zarez

,,,,

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 8. travnja 2,,4., godište VI, broj 127
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

9 771331 797006
ISSN 1331-7970

Daša Drndić – Protiv ravnodušnosti i ispraznosti

Kosovo – Nezavisnost po cijenu života

Saša Randić – Hrvatska nema prostornu politiku

Govorite li kritički?
Govedić, Mishra, Rigby, Gamble

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**
Priredio Milan Pavlinović

Satira
Super Multi Hyper Story Ultra Talents Mega Stars
Neven Jovanović **4-5**

U žarištu
Um *Cosmo* djevojke *Boris Beck* **5**
Pasija – pouka nasiljem *Andrea Dragojević* **6**
Knjiga – stvaralačka industrija *Biserka Cvjetičanin* **7**
Grimizna i ostale bande *Grozdana Cvitan* **7**
Razgovor s Dašom Drndić *Nataša Petrinjak* **8-9**
Demokracija stiže u pjesništvo *Slađan Lipovec* **10-12**
Razgovor s Vladom Tasićem *Neven Ušumović* **14-15**
Razgovor s Ademom Demačijem i Oliverom Ivankovićem
Omer Karabeg **16-17**

Esej
Ekologija različitih svemira *Leonard Susskind* **13**

Arhitektura/urbanizam
Razgovor sa Sašom Randićem *Aleksandar Mijatović* **18-19**

Vizualna kultura
Marat susreće Billie Holiday *Ivana Keser* **20**

Glazba
Valonsko narodno kazalište *Trpimir Matasović* **28**
Fluidna atmosfera *Zrinka Matić* **29**
Željezni repertoar na nov način *Trpimir Matasović* **29**
Razgovor s Robertom Fisherom *Goran Pavlov* **30**
Razgovor s Matom Škugorom *Milan Pavlinović* **31**

Film
Umjetnice za neznalice *Iva Radat i Mima Simić* **33**

Kazalište
Ifigenije ili žrtvovanja oltaru domovine *Nataša Govedić* **34**
Snaga i milenijski eho poraza *Nataša Glijaković* **35**

Kritika
Vrijeme za povijest – mafije *Grozdana Cvitan* **36**
Samooslobođenjem do religije slobode *Boris Postnikov* **37**
Zašto čitati talijanske klasike *Tatjana Peruško* **38**
Užas, besmislenost i nestalnost Drugog *Steven Shaviro* **38**

Književnost
Večer kod Claire *Gajto Gazdanov* **40-41**

Riječi i stvari
Uskrs bez mrtvog zeca *Željko Jerman* **43**
Mama i tata *Neven Jovanović* **45**

@nimal portal
Razgovor s Mattom Prescottom *Snježana Klopotan* **44**

Svjetski zarezi
Gioia-Ana Ulrich **46**

Queer portal
Queer narod i transgender *Maxence Grugier* **47**

TEMA BROJA
Govorite li kritički?
Priredila Nataša Govedić

Moj kritičar Čehov *Nataša Govedić* **21**
Kritički diskurz umjetnosti dijaspore *Sudesh Mishra* **22**
Ekosocijalna kritika: od znanosti i poezije do aktivizma
Kate Rigby **24-25**
Rodna i transrodna kritika *Sarah Gamble* **26**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

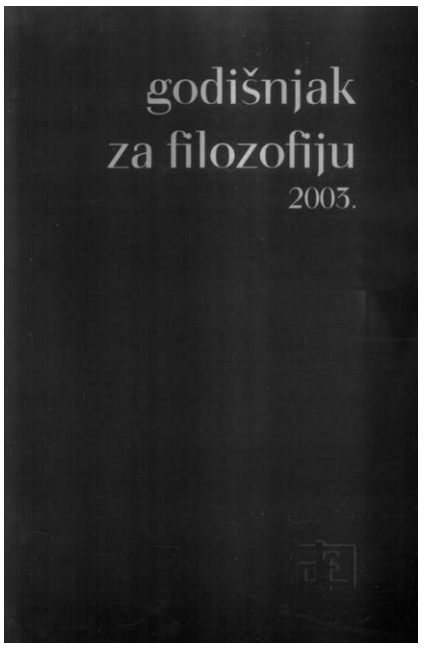
zarez

Opća filozofija

Boris Postnikov

***Godišnjak za filozofiju*, glavni urednik Filip Grgić, Institut za filozofiju, Zagreb, 2003.**

Razmjerno velikom broju domaćih periodičkih publikacija posvećenih filozofiji odnedavno se pridružio *Godišnjak za filozofiju*, časopis namijenjen u prvom redu prezentaciji radova članova i suradnika Instituta za filozofiju. U kontekstu dosadašnje izdavačke djelatnosti te znanstvene organizacije ta je publikacija zanimljiva utoliko što proširuje tematski fokus s povijesti hrvatske filozofije na "nacionalno neopredijeljenu" filozofiju ili – da bismo izbjegli ovako nesuvislu formulaciju – *radove općeg filozofskog i povijesnofilozofskog karaktera*, kako u uvodniku navodi glavni urednik prvoga broja Filip Grgić. Devet ponuđenih tekstova uglavnom su prevedene i/ili proširene i izmijenjene verzije radova već objavljivanih i izlaganih, no zainteresiranoj publici teže dostupnih; kako je riječ o rezultatima pojedinih usko specijaliziranih istraživanja, tematska i metodološka raznovrsnost ne iznenađuje.



Tekstovi su, s obzirom na problematiku kojom se bave, poredani "obrnutim" kronološkim slijedom, te uvodni rad Tomislava Bracanovića *Evolucijska epistemologija bez filozofije biologije: Hipotetički realizam kao adaptacionizam* pristupa suvremenim znanstveno-epistemologijskim problemima, a *Pojam razumijevanja kod Karla Jaspersa* Ivana Kordića i *Oswald Spengler – tehnika kao taktika života* Stipe Kutleše pojedinim aspektima djela te dvojice značajnih mislioca s početka protekloga stoljeća.

Slijede naslovi vezani uz razdoblje njemačkog idealizma: *"Velika disonanca kojom sve počinje": Ništeno načelo i nebiće u Schellingovoj kasnoj filozofiji* Damira Barbarića bavi se Schellingovim pristupom problemu dualizma i utjecajem koji su na razvoj njegove misli imala Platonova djela, dok u tekstu *Kantovo shvaćanje pravednosti* Josip Talanga izlaže, razmatrajući specifičnu ulogu tog pojma u Kantovoj filozofiji u odnosu na prethodeću mu tradiciju, shvaćanje njegova utemeljenja moralnosti kao proceduralnoga, nasuprot supstancijalnom.

Doprinos istraživanju tradicije znanstvene i filozofske misli u Hrvatskoj pružaju radovi Ivice Martinovića *Boškovićev izbor matematičke metode g. 1740.* i Erne Banić-Pajnić *Pojmiti nepojmljivo, izreći neizrecivo prema Nikoli Kuzanskom*.

Napokon, antičkom se filozofijom zanimaju Maja Hudoletnjak Grgić, detektirajući u *Stoičkom fizikalizmu i etičkom idealizmu* izvore strogoga stoičkog etičkoga ideala u njihovoj teorijskoj filozofiji, te Filip Grgić, koji u tekstu *Aristotel o slučaju i ljudskom djelovanju* nastoji iskazati razloge zbog kojih Aristotelovo teleologijsko određenje ljudskoga djelovanja potrebuje svrhovito interpretirane slučajne događaje, kao i pojasniti takvu interpretaciju.

Hoće li raznovrsnost priloga uistinu rezultirati zanimanjem većeg broja čitateljstva, kako se uredništvo nada, ostaje dakako tek za vidjeti; međutim, njihova znanstvena relevantnost – posve u skladu s renomeom institucije – neupitna je.

Rešicki, Austrijanci, Bowles

Mirna Belina

***Quorum*, časopis za književnost, urednici Miroslav Mićanović i Roman Simić, br. 4/2003.**

Posljednje je izdanje *Quoruma* u 2003., kao i uvijek, standardno dobar broj. A to znači dovoljno kvalitetnih i zanimljivih poetskih, proznih uradaka i eseja afirmiranih, ali i nepoznatih, novih autora. *Quorum* u uvodnom bloku tekstova donosi upoznavanje s likom, osobom i djelom autora Delimira Rešickog koji je dosad objavio pet zbirki pjesama (primjerice, *Sretne ulice*, *Die die my darling*, *Knjiga o anđelima*...), nekoliko knjiga proze, dvije knjige eseja, kritika, ogleda, itd. Uz pomalo ciničan tekst autora o samome sebi (i svemu ostalom), predstavljena je i Rešickijeva poezija te esej Tvrtka Vukovića o njegovoj *po/etici opscenoga razdora*.

Književna proizvodnja donosi poeziju šestero autora, uključujući i suvremenog američkog pjesnika Charlesa Wrighta koji je dosad objavio 14 zbirki poezije, a za zbirku *Crni zodijak* 1998. osvojio, među ostalim, i Pulitzerovu nagradu. No, veći dio ovoga broja ipak pripada prozi. Uz nekoliko zanimljivih domaćih ostvarenja, Aleš Debeljak nam predstavlja stvaralaštvo Paula Bowlesa, a tu je i blok *Austrijske kratke priče devedesetih* koji donosi priče sedmero austrijskih autora, kako naglašava urednica bloka Milka Car, nakon velikana Thomasa Bernharda i Petera Handkea.

Paul Bowles, američki pisac i skladatelj rođen početkom 20. stoljeća, autor je četiriju romana, više od šezdeset priča, eseja te glazbenih djela. Postao je predmetom šireg zanimanja masovne kulture zbog Bertollucijeva filma *Čaj u Sahari* (1990.) snimljenom prema Bowlesovu romanu *Zaštitničko nebo*.

Naposljetku, treba spomenuti i esej Jeana Fishera *Globalizacija i nezadovoljnici* koji tematizira umjetnost i djelovanje, te dobre fotografije zagrebačke arhitekture kojima je časopis opremljen. Sve u svemu, i ovaj je broj *must have* za sve kolekcionare kvalitetnih *Quorumovih* izdanja.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Popularnost, demokracija i tinejdžeri

Stevo Đurašković

***K*, studentski časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju, glavna urednica Vlasta Pavlić, Zagreb, studeni 2003.**

Drugi broj studentskog časopisa *K* donosi radove iz književne i kulturalne teorije na, uvjetno rečeno, "dvama poljima": s jedne strane prijevode radova eminentnih svjetskih kultur-teoretičara (Stuarta Halla i dr.), a s druge strane široku tematsku lepezu studentskih uradaka.

U "prijevodnom" dijelu treba istaknuti dva teksta: *Bilješku uz dekonstruiranje popularnog* S. Halla i *Dvosmislenu demokraciju i etiku psihoanalize* Y. Stavrakakisa. Hallov pogled na sadržaj pojma popularnog opovrgava stereotipno gledište na taj najpopularniji kulturološki fenomen: polazeći od marksističkog termina klasne borbe Hall pokazuje kako, nasuprot uvriježenom shvaćanju, popularno nije ameba statičkog sadržaja koja prelijevanjem nastoji prekriti totalitet, nego dinamička smjena sadržaja u skladu s trenutačnim rezultatom stalnog sukoba popularno-dominantno. Dominantno je područje trvenja nikad do kraja razlučenih klasnih kultura, a popularno je, da se poslužimo Hallovim primjerom, ovogodišnji radikalni simbol koji sljedeće godine postaje moda, a godinu nakon objekt nostalgije. Time kulture, kao i tradicije, nisu definirane kao načini života, nego načini neprestane borbe za ovladavanje izmičuće središnje pozicije.

Stavrakakisova *Dvosmislenost demokracije i etika psihoanalize* pokazuje kako je veličina demokratskog sustava u istovremenoj distinkciji i obuhvatu pozitivne i negativne slobode (što je moguće do kraja pojmiti tek ako se pozna tradicija klasičnih polit-filozofskih djela od Hobbesa do Habermasa). A ona postaje objašnjiva kroz prizmu središnjeg lakanovskog psihoanalitičkog pojma Realnog: istinska se demokracija konstituira tek kad su subjekti sposobni poistovjetiti se s manjkom drugog, a ne s drugim kao takvim. Realno izmiče i sveobuhvatnosti komunitarizma, koje bi ga htjelo svesti na poistovjećenje s jednim, i libertijanizmu, koji negira bilo kakvu mogućnost poistovjećenja.

Od "studentskog" bloka najzanimljiviji su tekstovi Mime Simić, Nine Vranešević i Milje Špoljar. Simićeva nam u tekstu *Teen i kreacija ženskog identiteta*, iako joj je prvotna namjera analizom sadržaja časopisa *Teen* razotkriti mehanizam funkiconiranja "ženskih" časopisa kao manipulativnog oruđa maskuliniziranog dominantnog kulturnog modela, zapravo daje prikaz matrice medijskog zaglupljivanja, u ovom slučaju prikazan na tinejdžerskoj ženskoj populaciji. Šteta je jedino što autorica presubjektivnim i preangažiranim stilom često ukida onu potrebnu distancu koja argumentima dopušta "da žive". O istom, samo obradom muških karaktera u uspješnicama američkog književnika Tonija Parsonsa, govori nam tekst *Novi muškarci u novom romanu* Nine Vranešević. Parsonsov novovjeki osviješteni muškarac (na površini širokouman, u dubini patrijarhalan) i situacije kroz koje prolazi u biti su *par exellance* egzemplari pop kulture današnjice, jer odašilju poruku koja je miks između priručnika za samopomoć tipa *Oprah showa* te snažne mogućnosti poistovjećivanja s likovima i radnjom. A iza svega toga stoji visoka razina tržišne isplativosti, jer omogućava laku transmisiju s papira na platno, i time dvostruku zaradu – broj prodanih primjeraka + broj prodanih kino ulaznica.

Tekst *Studentski dom* Mire Špoljar s jedne je strane tekst koji je, zato što autorica dosta detaljno analizira uvjete života u studentskom domu Stjepan Radić (popularno Sava), od svih najusmjereniji na širu čitateljsku publiku, a s druge je hvalevrijedan jer obrađuje fenomen potpune degradacije sustava vrijednosti u populaciji koja bi *per definitionem* trebala biti nositelj progresa. Svakome tko je jednom bio prisiljen živjeti na *Savi*, i gledao što prije zbrisati, većina će se autoričinih zapažanja (o Roku, "Kralju" *Save*, thompsonovcima) učiniti kao njegova, osim dijelova koji skreću u intelektualnu diskriminaciju (npr. autoričin stav da se jedino od studenata društvenih znanosti očekuje aktivizam).

U svakom slučaju, *K* nije jedan od hermetičkih, potpuno zatvorenih akademskih časopisa, nego je tematski i stilski usmjeren na komunikaciju sa širim čitateljskim krugovima, a prije svega studentskim.

Drama na dlanu

Grozdana Cvitan

Izložba *Scenograf Dionisis Fotopoulos iz ciklusa Pljesak za pozornicu*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, od 10. ožujka do 25. travnja 2004.

Riječi u balama, zavežljajima, ormarima, riječi koje natisnute kroz papire u ormare prijete u trenutku kad počnu preplavljivati sobu, prostor uopće i svojom sklonošću skupljanja prašine i tamnih boja prijete ne samo zagušiti prostore u koje ih se smješta nego i pritisnuti čovjeka prije nego shvati da postoji izlaz iz takva prostora. Prostori u kojima zamiru, nestaju ljudski glasovi nisu samo oni što su ih osmišljavali dramatičari dvadesetog stoljeća. Nije li grčka tragedija ona koja, usprkos svim riječima, ostavlja nijeme, mrtve junake na otvorenim prostorima Mediterana? Možda bi nam Mediteran emitirao drukčiju, jednostavniju poruku da nije nataloženih vremena i civilizacija. Ili rijeka koja teče usuprot zakonima fizike, iz doline prema vrhu i širi se, rijeka je krvi izlistane iz latica, rijeka uspona i slave Julija Cezara. Shakespeareova junaka Fotopoulos je ogradio zidom koji nije moguće prijeći jer i na njemu je već – Julije Cezar! Otvorena antička pozornica nije samo stubište krvavog uspjeha, ako je riječ o uspjehu Julija Cezara, nego i gledalište za scenu kojom dominira travnati grb po kojem, nenacrtanim cestama, stiže crni automobil i neke nestabilne ljestve koje autor često provlači sudbinama, od antičke drame do suvremenih grčkih i europskih dramatičara.

Prostori u kojima zidovi, zgrade, perspektiva ili bilo koje ograničenje prostora pritišću one koji njima koračaju, umiru ili samo traju, mogu osmišljavati ili asocirati svaku ljudsku dvojbu. Vrijeme je u njima jednina razumijevanja – to su oni trajni dijelovi svijeta pozornice kojima trenutak ukupne kazališne umjetnosti ne presuđuje nužno, koji mogu, kako pokazuje i djelo Dionisisa Fotopoulosa, govoriti i izložbama kakva je ona koju je moguće razgledati u Galeriji na Jezuitskom trgu. Ona je doživljaj po sebi koji gledatelju ostavlja mogućnost osobne *suradnje* s umjetnikom, s osobnim *čitanjem* dvojbi koje tako često iz života dospijevaju na pozornicu. Izložba nastala suradnjom Galerije s Veleposlanstvom Republike Grčke i Europskog kazališnog udruženja, Fotopoulosovom izložbom pridružuje se ciklusu *Pljesak za pozornicu* kao dijelu velikog projekta *Kulturne olimpijade 2001. – 2004.* naslovljene *Kultura civilizacija*. Izložba koja je na europsku turneju krenula iz Državnog kazališta Sjeverne Grčke u Solunu sintetizira vremena i jezike za gledatelja, sintetizira scenografski i skulptorski izraz, maske pa i poneki kostim na način kojim je dramu postojanja i strahova Fotopoulos svestrano čitao od Eshila i Aristofana do Ionesca i Brechta, ali i do najmodernijih europskih i grčkih autora. Izložba je prepoznatljiv, blizak presjek tema i dvojbi kojima se duhovni Zapad bavio cijelom svojom poviješću dramskog i uopće umjetničkog stvaralaštva. Riječ je o simbolima koji dijeli cijeli europski prostor kao domovinu i razumijevanje umjetnosti. U ideji međunarodnih komunikacija kulturnim posebnostima, izložba grčkog kazališnog umjetnika istinski je likovni i idejni doživljaj.

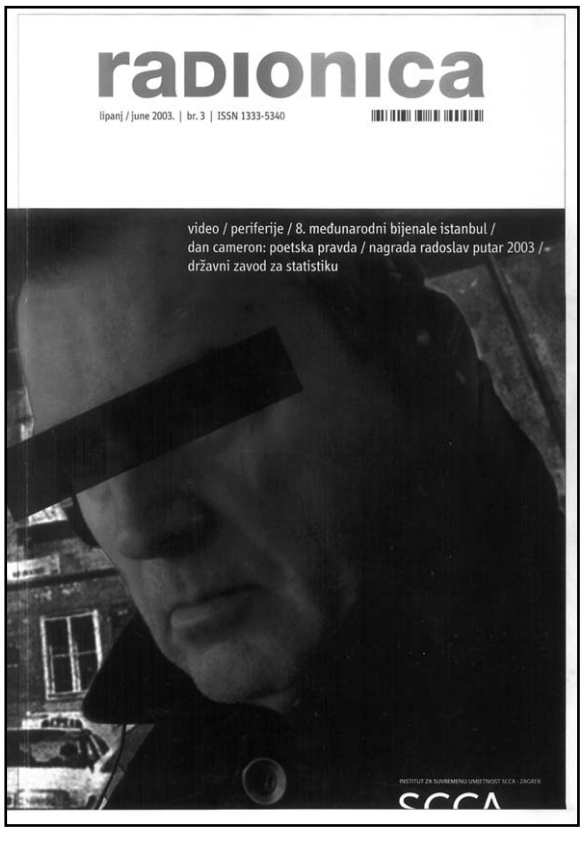
Nestaje li video?

Mirna Belina

***Radionica*, glavna urednica Janka Vukmir, Institut za suvremenu umjetnost, 3/2003.**

Vodič kroz galaksiju za autostopere bilježi među ostalim čudesnim bićima i vrstu izvanzemaljaca koji kada zaklope oči i sami postaju nevidljivi. Iako je riječ o znanstvenoj fantastici, naslovnica časopisa za medijsku i likovnu umjetnost *Radionica* svoj *cover story* gradi na sličnoj premisi. Daliboru Martinisu je, u grafičkoj obradi Igora Kuduza, preko očiju postavljena crna traka koja se obično postavlja na fotografije kada se nekome želi prikriti njegov identitet. Tù, naravno, nije riječ o tome, nego o činjenici da je Martinisov identitet *relevantne reference* osporen upravo u trenutku kada svoje mišljenje izriče o samoj instituciji umjetnosti. To, među ostalim, iščitavamo u veoma negativno intoniranom uvodniku *Radionice*. Osvrnuvši se na stanje u medijskoj, ali i općenito na hrvatskoj kulturnoj sceni, uvodnik pobrojava poprilično broj skandala i mukotrpnih borbi za stjecanje sredstava, počevši riječima: *Rad u našim okolnostima nije ni lagan, ni poticajan, ni logičan, a gotovo da nije ni moguć*. Usprkos tomu, *Radionica* je skupila sredstva za svoj treći broj (iako navodi da nova vjerojatno neće dobiti), a time je skupila i priličan broj kvalitetnih i zanimljivih tekstova iz područja medijske umjetnosti koje su većinom napisali stani autori.

Autentičnost u likovnim umjetnostima, tekst o video instalaciji te reportaža o 8. međunarodnom bijenalu u Istanbulu, samo su neki od njih, a oni se u *Radionici* mogu čitati i na engleskom jeziku. No, osnovni se blok tekstova od oko tridesetak stranica odnosi na temu kvebečke suvremene umjetnosti i videa. O tome piše nekoliko istaknutih kvebečkih kustosa i teoretičara, od kojih svakako treba spomenuti Yvesa Doyona. Njegova je teza da je video nastao kao reakcija na televiziju koju su već šezdesetih godina prozvali strojem za proizvodnju stvarnosti. Iako se od televizije radikalno ograđuje, odbijajući estetizaciju realnosti slika, video se profilirao kao možda jedini umjetnički oblik *koji izbjegava obvezi dokazivanja svoje uspješnosti u preslikavanju stvarnosti*. Drugim riječima, iako ga je stvorila, ona ga može i ignorirati. Iako u Hrvatskoj imamo televizijsku emisiju o eksperimentalnom videu i filmu, Doyonova teza svakako stoji, a iz nje slijedi prilično sumorno, ali i pomalo neozbiljno pitanje, sudeći prema već mnogim najavljenim *smrtima* najrazličitijih disciplina, *nestaje li video tek četrdeset godina od svoje pojave*? Daleko od toga da bismo se o tome trebali brinuti, jer sudeći prema situaciji koja u Hrvatskoj trenutačno diktira opće stanje u kulturi i umjetnosti, video nam je mali problem. Bolje reći, znanstvena fantastika.



Super Multi Hyper Story Ultra Talents Mega Stars

Neven Jovanović

Danas u Hrvatskoj nigdje ne možete kupiti kruh, ali zato se po cesti pleše i pjeva, vicevi se pričaju – nigdje nećete čuti fora kao u Hrvatskoj, to svi znaju, nacija smo kozera i zajebanata, a nismo to uvijek bili, nismo uvijek znali tako lako udariti brigu na veselje, znali smo biti dosta uštogljeni

U povodu osamdesete obljetnice dolaska na vlast Prvog i Jedinog hrvatskog Multi Talents Predsjednika-Idola – koji je, kao što je poznato, konsenzusom TeleVidećeg Hrvatskog Naroda preuzeo vrhovne izvršne, zakonodavne, pravosudne i zabavljačke ovlasti nakon povijesnog finala Lola Loca Domovinskog Reality Showa (APLAUZ! GLAZBA! VIDEO KLIP!) – naš je multimedij 8. travnja održao okrugli stol na kojem su sudjelovali dr. Hrvoje Huj, dr. Hrvoje Fuj, dr. Hrvoje Juj, dr. Hrvoje Pljuj i dr. Filadelfija Škoro Vučković (koja koristi Ni-Nish sredstva za održavanje oblih površina). Sudionici su pozvani na temelju svoje zamjerne teorijske potkovanosti, zapažene medijske prisutnosti, zajedljive ironijske okretnosti i zato što smo ih uspjeli dobiti na teleporter. Voditelju i organizatoru u cice je ugrađen logotip Metafiziqa deterdženta. (KLIP! REKLAMNI BLOK! LOGO! NAJAVE! KASINO 4ASA!)

Danas je teško zamisliti vrijeme u kojem se 90% Hrvata nije bavilo show-businessom, vrijeme u kojem kladioničarstvo nije bilo državna vjera a natjecateljstvo nacionalno stanje duha, vrijeme u kojem su u Hrvatskoj još postojale tzv. primarne djelatnosti – sjeća li se itko industrije i poljoprivrede? Teško je, napokon, zamisliti vrijeme u kojem je umjesto jasne i samorazumljive podjele na rade i zlurade carevala konvencija o ljevici i desnici, dok je zemljom upravljala protunaravna i otuđena kasta tzv. demokratski izabranih političara.

– Huj: Potpuno si u pravu. Osamdesetpet godina svenarodnih realiti šouova, osamdeset godina pod urnebesnim vodstvom Prvog i Jedinog Predsjednika-Idola, sve je to do neprepoznatljivosti izmijenilo hrvatsku stvarnost i hrvatsku psihu.

– Fuj: Prijelom je usporediv s prelaskom iz srednjovjekovlja u novovjekovlje, ili s onim iz industrijalizma u informatizam.

– Juj: Rekao bih nešto o tom natjecateljstvu, ili agonistici, kako su to Grci zvali. To je postojalo još u antičkoj Grčkoj, kao što se može lijepo vidjeti u *Ilijadi 3: povratak fantomske prijetnje* ili u *Gladijatoru 7b.* To natjecanje, to "biti najbolji", taj poriv da se mjerimo s drugima, da dajemo vrhunske rezultate upravo pod stresom, vrlo pojednostavljeno govoreći...

– Fuj: Današnja se Hrvatska rodila izravno iz kulture mladih, onih koji su bili isključeni iz *ancien regimea* stambenih kredita, automobila i božićnica; onih koji nisu imali ništa osim svojih sposobnosti i talenata – ništa osim vlastita srca i tijela, pjesme i plesa – onih koji su golim prsima jurišali na TV kamere, na tu Bastilju sredovječne materijalne kulture!

– Huj: Na čelu s Prvim i Jedinim Predsjednikom-Idolom. (APLAUZ! LOGO! KLIP! GLAZBA!) Hoću reći, jurišali su.

Super Multi Hyper Stambeni Kredit Show

– Fuj: Predsjednik je – reći ću nešto općepoznato, ali ipak – predsjednik je iznutra razjebao sav taj sustav, te sponzorirane korporacijsko-etatističke mašine za recikliranje praznine, za programiranje Nas po Njihovoj gramatici. Jedino što nisu mogli zamisliti bilo je da će najveći Multi Talent biti upravo onaj koji će im se u brk nasmijati – koji će božanskom lukavošću ispuniti *istovremeno* sve njihove kriterije i sve kriterije TeleVideće zajednice, da bi ih onda sve rasturio, izvrnuo sustav kao rukavicu – ukratko, kopernikanski.

– Juj: Kao u *Kopernik 11: Tajna atonalnog atola.*

– Huj: Uh, taj mi nije baš bio...

– Juj: Ti nemaš pojma, to je moderni klasik. To je apoteoza suvremene anksioznosti.

– Pljuj: Ja bih se nadovezao na ono što je rekao Hrvoje, ali s malo drugačijim predznakom. Ova naša beskrajna natjecanja, pokazivanja tko bolje pjeva, pleše, priča viceve, vozi invalidska kolica, levitira, masturbira... sve to ne *stvara* nikakve vrijednosti niti proizlazi iz ikakvih *stvorenih* vrijednosti. Goli geni, to je sve. Talenti, molim vas, pazite samu riječ! Talent imate ili nemate, talent vam je Bog™ dao ili nije dao. Učenje, rad, vježbanje, istraživanje... više u Hrvatskoj nitko ne zna što je to! Svi smo bogomdani talenti. I, pazite, još nešto – *selekcija* je od nas stvorila bogomdane talente – netalentirani su u ovih osamdeset godina jednostavno izumrli!

– Huj: Pa to je super.

– Juj: Primjećujem da slika koju nam kolega Hrvoje ocrtava sasvim zanemaruje stranu zluradih. Svakako tipično, a možda i namjerno.

– Fuj: Što se netalentiranih tiče, skrenuo bih Hrvoju pozornost na kultni serijal *Story Glory Ank-si-OZNA Show,* posebno u legendarnim prvim sezonama. Sjetite se tih prizora, ljudi. Natjecatelji na stejdžu, koljena im klecaju, oni nešto kao pjevaju mijenjajući sve boje, paralizirani od nelagode, krvožedna publika na rubu linča – pažljivo probrana radi maksimalne agresivnosti, kao što su pokazala najnovija povijesna istraživanja – zasipa ih svime što se da otkinuti, dok voditelji rulju dodatno pumpaju iz sigurnosti pješadijskog transportera – ako ti tamo nisu bili netalentirani, osobito finalisti, što su onda bili?

– Pljuj: Nažalost, posve krivo. Bili su itekako talentirani. Bili su talentirani za nelagodu, bili su talentirani da im bude grozno. I cjelokupna platforma zluradosti – jer optužba da zanemarujem ovu stranu hrvatske ideološke scene potpuno je promašena – cjelokupna ta ideološka platforma nezamisliva je bez talentiranih za nelagodu, i talentiranih za nesamosvjesnost. Ako radi uživaju u tuđim sposobnostima, a zluradi u tuđim nesposobnostima – onda ovi drugi ne mogu opstojati bez natjecatelja koji nisu svjesni da im se ljudi smiju.

– Juj: Kakvi patetični postmalnarizmi! Naravno da su oni toga svjesni. Oni to vole.

Huj: Svatko je i performer i publika. Danas performer, sutra publika; danas publika, sutra performer. U tome je veličanstvenost hrvatskog puta u showbiz: mi nemamo profesionalaca, mi smo demokrati. Svatko to može. Ako može, jasno

Ultra Mega Story Gotovina Stars

Možemo li čuti Filadelfiju, kakva su tvoja stajališta o navedenom, koliko se i kako točno promijenila hrvatska rieliti realnost u odnosu na onu iz minus pete godine ere Prvog i Jedinog HMTPI? (KLIP! LOGO! BLOK REKLAMA! SPORT-TRIP KLADIONICE! APLAUZ!) Kako ti to valoriziraš kao neantropomorfistička kulturalna kritičarka?

– Škoro Vučković: Pa cijeli je taj rieliti kompleks meni, kao neantropomorfistkinji, jako interesantan, upravo zbog ovih najnovijih trendova kojima smo upravo svjedoci. Inkluzivnost je u porastu – vidimo da se i neantropomorfni građani Hrvatske – svi oni koje još pučki zovemo "stvari", je li, molim, neka se nitko ne naljuti, ne koristim to u pejorativnom, nego operativnom smislu – dakle, svi oni koji potječu od Intel Velocitron generacije inteligentnih kućanskih aparata...

– Juj: Kolegica Filadelfija je skromna i zaobilazi svoje aktivističke zasluge. Trideset i četiri krucijalnih Thing Pridea – zahvaljujući kojima će neantropomorfne osobe ući na službene WWW stranice Zabavne Republike Hrvatske® i u tekst sljedećeg hita Predsjednikova bojz-benda! (GLAZBA! HMTPI FORŠPAN! LOGO! L'AUREOL!)

– Škoro Vučković: Htjela bih reći da imamo, eto, sad isfuravanje prvog NeAntro rieliti natjecanja, u organizaciji EPHRTLNovAgrokornCERNa, po izvornoj zimbabweanskoj licenci – to je čak neka mala ekskluziva za vas, budući da sâm promo projekta ide u *upload* tek za tri i pol sata. Zvat će se *Super Toster Brokva Šparet Mjuzik Hrvatska,* s audicijama u Varaždinu, Osijeku, Opatiji, Splitu, Zagrebu i Hrvatskoj stacionarnoj orbiti, gdje će aparati i mašine, kućanski i ostali, od 5GB RAM-a naviše, pjevati, plesati i glumiti uz komentare ekspertnog tima.

– Pljuj: Ima li i ljudi u tom ekspertnom timu?

– Škoro Vučković: Naravno da ima, tu su sv. Rene i Tarik.

– Fuj: Ali oni nisu ljudi! Oni su šalice za kavu *sa slikama* Renea i Tarika. Pardon, sv. Renea i Tarika.

– Škoro Vučković: Kako možeš govoriti da oni nisu ljudi! To je čisto neznanje i neinformiranost. Govorimo o implantiranim 100% certificiranim prsonalitiz sv. Renea i Tarika, isprženim direktno iz originalnog genotipa! Da iz tvojih usta čujem tako što, nakon svih naših borbi, promicanja koncepta fluidne antropomorfnosti, nakon što smo na Kladionicama Šavrić dostigli omjer 49:51!

– Juj: Uostalom, nedavno smo mogli na *Milijunašu* gledati jednu Opel Corsu. Emancipacija neantropomorfnih Hrvata definitivno je trend u nastajanju.

– Huj: Na našem portalu 72% dnevnih klikova dolazi od NeAntro ili PoluAntro publike. Mogu vam reći, to itekako određuje uredničko-istraživačko-razvojnu politiku i playlist.

Pljuj: Talent imate ili nemate, talent vam je Bog™ dao ili nije dao. Učenje, rad, vježbanje, istraživanje... više u Hrvatskoj nitko ne zna što je to! Svi smo bogomdani talenti. I, pazite, još nešto – *selekcija* je od nas stvorila bogomdane talente – netalentirani su u ovih osamdeset godina jednostavno izumrli!

Kaka Kalo Story SuperMarket Talents

Socijalizacija neantropomorfnih svakako je jedan trend; što je s trendom antirielitija, kakva je tu situacija? Ti si, Hrvoje, govorio o vrijednostima – to je jedna decidirano antirieliti tema.

– **Juj**: U obliku jednog arhaičnog, predMultiTalentskog koncepta vrijednosti.

– **Huj**: Onoga čega smo se, Bogu™ hvala, riješili godine nulte.

– **Pljuj**: Dragi moji, ignorirajmo mi koliko hoćemo, ali neće od toga stvarnost nestati. Oprostite, vulgaran sam, ali to je tako. Nije stvarnost rieliti. Bjelodano, većina građana Hrvatske – i antropomorfnih i neantropomorfnih – krvavo se namučila oko stilizacije svojih genotipa i shema ne bi li Hrvatsku pretvorila u cjelogodišnji Rio de Janeiro, kako ja kažem. I uspjelo je, naravno! Danas u Hrvatskoj nigdje ne možete kupiti kruh, ali zato se po cesti pleše i pjeva, vicevi se pričaju – nigdje nećete čuti fora kao u Hrvatskoj, to svi znaju, nacija smo kozera i zajebanata, a nismo to uvijek bili, nismo uvijek znali tako lako udariti brigu na veselje, znali smo biti dosta uštogljeni – da, sve je to istina. Ali ipak – ja to moram ovdje danas reći – ipak u našoj Zabavnoj Hrvatskoj ® ima ljudi koji misle drugačije.

– **Huj**: Živi fosili! Kao čovječja ribica ili fiksni telefon!

– **Juj**: I neka ih ima. Hrvatska je otvorena svima. Koji imaju više od 10^6 mega-eura na tekućem računu.

– **Fuj**: Pa da, nismo mi materijalisti.

Mega Maxi Biskup Kondom Show

– **Pljuj**: I sad, uživajući tu slobodu koja im je na raspolaganju, ti drugačiji – da ne budem opet prost i ne kažem alternativci, oprostite, ali ja sam direktan čovjek i volim sve otvoreno – ti, dakle, alt... drugačiji pokušavaju, logično, promicati svoj arhaični svjetonazor. I uvijek odluče, jasno, djelovati kao virus, funkcionirajući iznutra bez obzira na medij. Ne ruše zgrade i infrastrukturu, jer se u Hrvatskoj ionako već pola stoljeća nema što srušiti; ne izvode terorističke napade, jer je ljudima nakon osamnaest krugova *Mega Music Sado-Maso MassMassacre Hrvatskog Gladijatora* toga dosta i previše. Ne, gesta virusa danas je jedina mogućnost političkog djelovanja. I tako, gledajući unatrag – sad evo dolazimo na temu ovog razgovora – možemo tijekom novije hrvatske povijesti gledati ciklička obnavljanja tih promidžbenih pokušaja, tih luzersko-autističnih inicijativa da se Hrvatska sa svoga show-biz puta skrene.

– **Juj**: Evo, za našu publiku, kratka kronologija: godina druga HMTPI ere – zloglasni *Helizim Music Croatian Oodarnyque Show,* gdje se oskudno odjeveni mladići i djevojke na tzv. radnoj akciji takmiče u iskopavanju ugljena, prednaprezanju betona i lijevanju čelika; u ekspertnom timu Alija Sirotanović, Aleksej Stahanov (obojica ljubaznošću MicroClona), te Arhipelag Gulag – inače, svi se albumi te pjevačice mogu spržiti, i sa zaštitom i bez, idite kod Franceka i pitajte, klinci će vam to napraviti za pol eura.

Oprosti, dogovorili smo se, bez privatiziranja medija... znaš da je sav reklamni prostor prodan i popunjen.

– **Juj**: Khm.

– **Škoro Vučković**: Protestiram, to nije reklama, to je lifestyle, radi se o potpuno neprofitnoj anarhoidnoj mreži; slučajno znam da su svi snimači naši dečki, NeAntro izbjeglice iz Tajvana.

Xtreme Bankrot Talents Show

– **Juj**: U svakom slučaju, ono što je bitno jest da je *Helizim Oodarnyque* totalno skrahirao; tri emisije, ni do finala nisu došli, ni pas ih nije htio kliknuti. Onda je bio *Croatian Zen Reality Show*. Godina dvadeset i treća.

– **Huj**: Uuu, to je bilo dobro! To si je moja žena implantirala u... Khm.

– **Juj**: No da, definitivno, koncepcijski gledano, ali po učinku – mislim, show u kojem natjecatelji moraju doživjeti zen prosvjetljenje? Sve je to lijepo, samo – prva je emisija trajala dok nisu počeli štapom lupati po kamermanu, a druga – prođe špica, i onda samo snijeg na ekranu. Mislim, tko je to *gledao?*

– **Pljuj**: Oni koji su tražili prosvjetljenje.

– **Juj**: Dobro, a statistički? Koliko je tih u Hrvatskoj? Kolika je bila gledanost? Je li to tržište?

– **Fuj**: Eto, Hrvojeva žena...

– **Huj**: Nije ipak problem u koncepciji, nego u potrošačima, odnosno konzumentima.

– **Juj**: A zbog koga se rade šouovi? (REKLAMNI BLOK! REKLAMNI POP-UP! A ONDA SPIČI JOŠ JEDNU ZA LOLA LOCU!)

... da smo se dotakli još jednog velikog problema: je li važnije biti performer ili publika? Je li rieliti koncept okrenut više natjecateljima, ili više publici? Ako publici, kojoj? Je li Hrvatska zapravo ne zemlja zabavljača, nego zemlja publike - samo što ta publika ostaje silent majority?

– **Huj**: Svatko je i performer i publika. Danas performer, sutra publika; danas publika, sutra performer. U tome je veličanstvenost hrvatskog puta u showbiz: mi nemamo profesionalaca, mi smo demokrati. Svatko to može. Ako može, jasno.

– **Fuj**: Mora biti publike. Ne može bez publike. Šta je performer bez publike – govno na kiši!

Super Sorry Croatian Idol Story

– **Juj**: Mislim da je problem lažan. U našoj je situaciji binarna opozicija sasvim nepotrebna. Dok gledate rieliti, vi izvodite pred onima s kim to gledate; u neku ruku, čak, vi izvodite pred čitavom državom čiji ste integralan dio. Rieliti pokazuje, podsjeća, da je cijeli život performans. Ako želi biti dobar, jasno.

– **Fuj**: Pokazuje onima koji znaju vidjeti – a mi u Hrvatskoj posišemo to s majčinim mlijekom. Oprosti, Filadelfija – instaliraju nam to već u osnovnom paketu.

– **Huj**: Ljudi, SMSaju mi s kladionice da počinje *Super Multi Hyper Story!*

Kako sad, pa to ide petkom!

– **Huj**: Spešl edišn.

– **Juj**: A koja je furka?

– **Pljuj**: Ajmo, ajmo, ljudi, ne gubite vrijeme, diži sistem – zašto ti nije već dignut, kakva neprofesionalnost! Zato nam je kako nam je!

– **Huj**: *Resurrection Talents.*

– **Juj**: ??

– **Pljuj**: Razapnu natjecatelje na križ, pa tko treći dan...

Um *Cosmo* djevojke

Boris Beck

Buduća Algoritmova urednica – dovoljno glupa da čita *Cosmo* i dovoljno pametna da čita knjige – neće imati lagan posao. Šarlatanska reklamna kampanja *Jutarnjeg lista* za pisce sigurno je najveća medijska prašina koju će itko ikada podići u Hrvatskoj zbog knjiga – pa opet nije bilo ništa

Silvana Menđušić, glavna urednica *Cosmopolitana*, ispričala je na *Dobro jutro Hrvatska* kako je zasuta pismima čitateljica koje od nje traže posao. Pišu čak i mame i tate čitateljica i mole je da uzme na praksu njihove kćeri (s fakultetskim diplomama) da rade u *Cosmu* bilo što, ne mora im ništa niti platiti. Čitateljice *Cosma* tako su pametnije od svojeg omiljenog časopisa. Dok im *Cosmo* nudi dvanaest načina da ga zalude, deset novih seksualnih položaja, sedam recepata da budu tigrice u krevetu i pet najvećih muških tajni na tanjuru, one razmišljaju o nečem kudikamo uzbudljivijem od Apolona u svilenim plahtama – o zaposlenju, ispunjenom rokovniku i plaći na računu. Ironično je da čitaju *Cosmopolitan*, iako on nema u svojem vokabularu riječi kojima bi opisao njihovu stvarnost te da baš tu stvarnost pokušavaju unaprijediti pristajanjem na to da sudjeluju u proizvodnji *Cosmovih* riječi, ali tako je to.

"Knjige sa senzibilitetom"

Čitateljica *Cosma* istovremeno je zainteresirala i Nevena Antičevića, točnije rečeno njezina navika da troši novac na nešto što se čita. On bi joj rado stoga prodao knjigu – ali koju? Antičević je dovoljno inteligentan da zna da ne može ući u um *Cosmo* djevojke – što ga sprečava da kao sposoban poslovni čovjek uđe u njezin novčanik – pa je bilo prirodno da udruži snage s *Cosmopolitanom*. Pod sloganom Algoritam objavljuje – Cosmopolitan preporučuje! zamišljena je biblioteka *Anima* kao edicija knjiga sa "senzibilitetom koje osjećaju puls suvremenog svijeta", koja je "oličenje ženskog duha u našoj svijesti", uglavnom "dobre knjige koje ćete moći, zajedno s *Cosmopolitanom*, preporučiti svojim prijateljicama i prijateljima". Njih će uređivati oksimoronsko biće, hibridnije od sirene, himere i meduze – *Cosmo* djevojka s mozgom – koje se sada traži na sve strane, a nagrada joj neće biti udaja za princa nego nešto kudikamo basnoslovnije: posao, ured, laptop i mobitel.

Da čitanje novina i knjiga nije kompatibilno pokazala je serija knjiga *Jutarnjeg lista*. Besplatni primjerak i onaj prvi iza njega je planuo, ali već se treći od trideset planiranih klasika 20. stoljeća kiselio danima na kioscima. Ni *Povratak Filipa Latinovicza* Večernjeg lista nije tog tjedna bio rasprodan, iako je u lektiri. Čitatelji novina jednostavno ne čitaju knjige – akcija *Jutarnjeg* to je egzaktno dokazala. Nepotrebno: urednici svih komercijalnih medija to već znaju pa knjigama kao nečem depresivnom, dosadnom i prašnjavom poklanjaju minimum prostora. Tjedna kritika u mediju maksimum je milosti za te pljesnive predmete zvane knjiga, a kako tjedana ima pedeset dva, dobili smo mjeru godišnje hrvatske knjižne produkcije; više od toga ne treba jer za njih ionako neće nitko nikada čuti.

Izgubljeni jezici i novi sadržaji

Joseph Ratzinger smatrao je da mediji ne pišu o vjeri jer više za nju nemaju rječnik: govor o umnažanju kruhova, zrnu gorušice i siromasima duhom jednostavno su "našem čitatelju" nerazumljive, za razliku od seksualnog skandala u samostanu ili kakvom fundamentalističkom nasilju – seks i nasilje su, naime, stalni medijski sastojci, a dobrota i nada nisu. To što je njegov film izašao iz kruga onih koji i inače pohode križne putove po crkvama, Mel Gibson može upravo zahvaliti nasilju *Pasije* koje mediji mogu razumjeti i prikazati. Gibson i nije mnogo pogriješio kada je htio pustiti film u kina na mrtvim jezicima i bez titlova – riječi koje se inače nalaze na titlovima ne opisuju vjersku stvarnost pa oni koji priču već ne poznaju neće razumjeti niti titlove; egzotični kostimirani povijesni spektakl ostat će samo to svima koji nisu "fundamentalisti" poput Gibsona. Slično se dogodilo Scorsesejevu *Posljednjem Kristovu iskušenju*, iako se ondje patnja na križu gledala izbjeći: Isusova ženidba s Marijom Magdalenom pružila je seks za skandal, no "nefundamentalistička" publika jednostavno nije mogla shvatiti zašto Isus ne bi mogao imati slatku malu dječicu i oko čega je uopće nastala sva ta zbrka. S knjigama je ista stvar: riječi koje "naš čitatelj" poznaje iz novina uzaludno će tražiti u knjigama.

Aromaterapija, Coelho, kristali i Pilates

Buduća Algoritmova urednica – dovoljno glupa da čita *Cosmo* i dovoljno pametna da čita knjige – neće imati lagan posao. Šarlatanska reklamna kampanja *Jutarnjeg lista* za pisce među kojima je bila i *Wirginia Woolf*, što je Dean Duda lijepo izrugao u *Feralu*, sigurno je najveća medijska prašina koju će itko ikada podići u Hrvatskoj zbog knjiga – pa opet nije bilo ništa. Senzibilitet, suvremenost i ženski duh, da bi ga *Cosmopolitan* preporučio, morat će se kretati između aromaterapije, Coelha, govora kristala i Pilatesa da bi se Algoritmu isplatio objavljivati i da urednica iz snova zaradi za laptop i HTmobileov sponzorirani mobitel. *Cosmopolitan* će za to vrijeme nastaviti prodavati svojim čitateljicama muške tajne koje im uopće ne trebaju. Za *Cosmo* djevojke nije posao nego krevet – a sad će uz uzglavlje imati i knjigu sebi primjerenu.

Na meti

Pasija – pouka nasiljem

Andrea Dragojević

U *Pasiji* se ne tematizira Isusov nauk ni na koji način, u njoj nema duhovnosti, izostaje svaka spiritualnost, ona ne posreduje onaj mistični osjećaj vjere, u njoj izostaje hijerofanija, i ni na koji se način ne očituje svetost. Opstoji samo golo nasilje koje, umjesto empatije prema mučeniku, proizvodi mučninu

Svojevrsno filmsko *Evanđelje po Melu* ne prestaje uzbuđivati gledateljstvo diljem svijeta pa tako i u našoj maloj zemlji, sveudilj dijeleći publiku *pro* i *contra*, ostvarujući usput nemali *inkas*. Riječ je, dakako, o *Pasiji* (*The Passion of the Christ*) australsko-američkoga glumca i redatelja Mela Gibsona, o filmu kojem je u ovo preduskršnje vrijeme, što zbog preporuka biskupa, a što zbog recepcijskih odjeka, osigurana visoka gledanost i u hrvatskim kinima.

"Želim napokon prekinuti s filmskim sentimentalizmom kada su biblijske teme u pitanju", izjavio je nedavno autor, odgovarajući na pitanje odakle toliko brutalnosti i bestijalnosti u njegovu recentnom uratku. I doista, ako je htio prekinuti s holivudiziranjem Evanđelja i ušminkanim prikazima Krista i apostola, kakvi su se prakticirali u spektaklima poput *Ben Hura*, *Najveće priče ikad ispričane* ili *Kralj kraljeva*, u tome je nesumnjivo uspio. Njegova "muka Isusova", u trajanju od dva sata i deset minuta, nešto je najkrvavije što se u posljednje vrijeme moglo vidjeti u filmskoj mainstream produkciji i predstavlja krajnju desentimentalizaciju filmske kristotematike.

Hororizacija Pasije

Uistinu, rijetko se sreće takva kvantifikacija nasilja i još u tako dugom trajanju, posebno u glavnoj struji kinematografske produkcije. Naglašavamo, u srednjostrujaškoj produkciji, jer filmovi koji inzistiraju na prolijevanju hektolitara krvi, na mrcvarenju ljudskoga tijela, sakaćenju i svim drugim oblicima bestijalnosti, uredno opstaju uglavnom u pokrajnjim i marginalnim filmskim žanrovima. Recimo, jedan od predstavnika takvih ostvarenja s *gore* (krv) atributom svojedobno je bio i Peter Jackson, a fanovi *gore trash* filmova pamte i Alejandra Jodorowskog i njegovu *Svetu krv*. Zanimljivo je da su prikazivači, najprije u Americi, a onda i drugdje, odmah prepoznali *slasher* potencijal Gibsonove *Pasije*, te su netom po početku njegove distribucije ponovno u redovno prikazivanje stavili *Teksaški masakr motornom pilom* redatelja Marcusa Nispela i scenarista Tobea Hoopera, dajući tako svoj ironični komentar na Gibsonovu *krvavicu*.

No, dok su ovi *trash-slasher* magovi formuli krv plus mučenje plus sakaćenje prilazili s nužnom dozom ironije, izgradivši uglavnom parodične filmske svjetove, Gibson je svoju visokobudžetnu verziju špricanja krvi odradio na najozbiljniji mogući način. I – promašio!

Kao što se više-manje zna, *Pasija* tematizira posljednjih dvanaest sati Isusova života, od njegove molitve u Getsemanijskom vrtu, preko Isusova odvođenja najprije u hram kod farizeja, zatim pred Poncija Pilata, potom kod kralja Heroda, pa opet do rimskog prokuratora, da bi se film priveo kraju scenama Križnoga puta i pribijanja Isusa na križ. Kad prođe prvih petnaestak minuta, koliko traje uvodna sekvenca s molitvom u Getsemaniji i borbe s hramskim stražarima koji su došli po Isusa, slijede dva sata u kojima doslovno ne prestaje mučenje i mrcvarenje Isusova tijela. Pauze u toj svojevrsnoj hororizaciji pasije predstavljaju tek kratki dijalozi Isusa, najprije sa židovskim svećenstvom, a onda i s Poncijem Pilatom, te nekoliko *flashbackova* u kojima se daju kratki krokiji Isusova ranijeg života, kroz njegove odnose s majkom, Marijom Magdalenom, te s apostolima.

Svjedoci stari 2000 godina

Tim dvosatnim mrcvarenjem tijela živog čovjeka, najprije polusatnim bičevanjem, onda kamenovanjem i, napokon, pribijanjem na križ, nije se postiglo ništa drugo doli to da gledatelj vrlo brzo biva zasićen tako prikazanim martirijem i postaje gotovo neosjetljiv na Kristovu agoniju i bol. Budući da je film temi pristupio na krajnje redukcionistički način – u prvom planu je fizičko iživljavanje nad Isusom, bilo rimskih centuriona, bilo svjetine, dok su svi ostali rukavci priče tek naznačeni, pa prave dramske situacije zapravo i nema – Gibson je postigao ono što, možemo samo pretpostaviti, ipak nije htio, postigao je posvemašnju desenzibilizaciju i otupljivanje čula publike. Ovaj film ne dopušta gledateljima da prema Kristu razviju neku empatijsku relaciju, kod publike izostaje bilo kakva čvršća emotivna vezanost uz lik, a ekstremizacija nasilnih činova samo pospješuje osjećaj odbojnosti.

Inače, u gotovo svim anketama što su ih vrijedni novinari poduzeli nakon specijalnih projekcija organiziranih za kler, crkveni su ljudi redovito hvalili Gibsonov film, garnirajući pohvale rečenicom: "Baš je tako bilo". To je, navodno, kazao i sam Papa kada je na posebnoj projekciji vidio *Pasiju*. Običnim smrtnicima ostaje nejasno kako netko može znati što se doista događalo na rubu Rimskog Carstva, u nekoj, vječno nemirnoj, zabitoj provinciji, u 1. stoljeću n. e. Izgleda da je ovjerovljujuća i apelativna formula "tako je bilo" ipak ponajprije upućena pastvi, koja možda ne zna što da misli o filmu s tako mnogo nasilja. Crkva, kao što se zna, uredno osuđuje filmove koji se rade po formuli *sex* plus *violence*, ali u ovom slučaju atribut *nasilno* crkvenim ljudima ne smeta.

Izgleda da je ovjerovljujuća i apelativna formula "tako je bilo" ipak ponajprije upućena pastvi, koja možda ne zna što da misli o filmu s tako mnogo nasilja. Crkva, kao što se zna, uredno osuđuje filmove koji se rade po formuli *sex* plus *violence*, ali u ovom slučaju atribut *nasilno* crkvenim ljudima ne smeta

Židovska krivnja

Još je jedna stvar zanimljiva. Naime, "križarska" *Pasija* funkcionira kao neka vrsta celuloidne evangelizacije, na način da imaju povjerovati i oni koji su dosad sumnjali. Takav pristup u religioznoj pedagogiji nije nov: nasilje kao didaktičko sredstvo uredno se primjenjuje, na primjer, na satovima vjeronauka. Nije se teško sjetiti navodno edukativnog filma o pogubi abortusa, koji je mladim curama u našim školama kanio izbiti iz glave ideje o pobačaju na način da ih prestravi i zaplaši do mjere da vrišteći napuštaju satove vjeronauka.

Gibsonov film nije samo dramaturški sporan. Mnogo je važnije to što se ovakva plošnost na planu filmskog iskaza seli i na plan sadržaja. Naime, način na koji redatelj tretira dvije tužiteljske strane u *slučaju Isus* – onu rimsku i onu židovsku – nedvojbeno pokazuje kako jednu ipak favorizira. Naime, premda se Gibson dobrim dijelom striktno držao Evanđelja, posebno Evanđelja po Ivanu (gotovo prepisani dijalozi), rimski je prokurator Poncije Pilat, u odnosu na tekst tog Evanđelja, prikazan kao mnogo složeniji lik i u *Pasiji* jedino on ima nešto razrađeniji karakter. U Gibsonovoj verziji Pilat je gubernator koji ne razumije židovsku svjetinu, ne razumije zašto ona želi Isusovu smrt, ali ipak realpolitički procjenjuje da puk ne valja uznemiravati, jer je Judeja ionako nestabilna pokrajina, pa valja udovoljiti židovskom kleru i sljedbi. Dok je, dakle, Poncije Pilat lik s dvojbama, sumnjama, pitanjima i kolebanjima, židovskoj se strani ne prilazi ni približno tako distingvirano. Ona je dana kolektivno, kao jedno uzbibano tijelo koje zahtijeva samo jedno – Isusovo pogubljenje. Izdvaja se tek lik vrhovnog svećenika Kaife, ali i on je dan plošno. Naime, dok se u spomenutom Ivanovu Evanđelju Kaifa također doima ljudskijim, jer i on razmišlja kako riješiti situaciju s prorokom-heretikom koji ugrožava same temelje vjere, pa napokon zaključuje: "Bolje je da jedan čovjek umre mjesto naroda", Gibsona te *sitnice* ne zanimaju, on ih izostavlja. Na taj je način židovska strana, uz tek manje iznimke (prikazano je kako dva člana Vijeća, Nikodem i Josip od Arimateje, odbijaju osuditi Isusa), ocrtana kao krajnje neprijateljska prema Isusu. Sve u svemu, Poncijeva je krivnja relativizirana, a židovska, praktički, apsolutizirana.

Bez duhovnosti, bez svetosti, bez praštanja

Dogmatsku viziju vjere, pa tako i Isusove patnje, Gibson je dodatno podcrtao služeći se knjigom *The Myastical City of God* svete Marije iz Agrede, te mističnim dnevnicima časne sestre Anne Catherine Emmerich, poznatijima pod nazivom *The Dolorous Passion of Our Lord Jesus Christ*. Ova posljednja u svojoj viziji pasije posebno inzistira na sadističkim momentima mučenja, dok za Židove bez pardona upotrebljava nazive poput "židovska mafija", "zločinci", "okrutni", "tvrdog srca" i sl. Obje su te časne sestre sa svojim spisima imale nemali utjecaj na formiranje onog starinskog antižidovskog raspoloženja u prosječnog kršćanina prije zbivanja u Drugom svjetskom ratu.

I Gibsonov je film na neki način staromodno antižidovski. *Pasija* nipošto nije antisemitska na način na koji je to, recimo, bio film *Židov Süss* i slični nacistički filmski uradci, ciljano rađeni da raspiruju mržnju. Gibson tek, poput kakva zadrtog seoskog popa, svoju pastvu samo prestravljuje agitatorskim i krajnje simplificiranim prikazom pasije, ne ucjepljujući im ljubav i praštanje. U *Pasiji* se ne tematizira Isusov nauk ni na koji način, u njoj nema duhovnosti, izostaje svaka spiritualnost, ona ne posreduje onaj mistični osjećaj vjere, u njoj izostaje hijerofanija, i ni na koji se način ne očituje svetost. Opstoji samo golo nasilje koje umjesto empatije prema mučeniku proizvodi mučninu. I na kraju, pitanje za kler: koliko kreditnih kartica ima Mel Gibson?

kolumna

Kulturna politka

Knjiga – stvaralačka industrija

Biserka Cvjetičanin

Razvoj nakladništva i distribucije posljednjih godina, s koncentracijom velikih nakladnika i zahtjevom za trenutačnom zaradom, sasvim je poremetio uvjete postojanja knjige, koju se tretira kao proizvod koji previše zaostaje u pokoravanju normama financijske rentabilnosti

Knjiga je posljednjih godina u središtu zanimanja svjetske zajednice. Ili, kako bi *Jutarnji list* rekao, popularizirajući svoj pothvat, "knjiga je opet u modi". Mnogi će na ovu konstataciju odmahnuti rukom, duboko uvjereni da je poštovatelja pisane riječi sve manje. Međunarodne manifestacije – sajmovi i saloni knjiga u svijetu – pokazuju, međutim, uspon knjige. Samo na nedavno održanom sajmu knjiga u Leipzigu kojeg se smatra "mlađim bratom" Međunarodnog sajma knjiga u Frankfurtu, okupilo se oko dvije tisuće nakladnika iz tridesetak zemalja, a posjetitelji su mogli uživati i u brojnim književnim raspravama i prezentacijama knjiga, među ostalim i hrvatskih pisaca. Naša dva najpoznatija sajma knjiga – Interliber u Zagrebu i Sa(n)jam knjige u Puli – u posljednje četiri godine razvili su se u respektabilne međunarodne manifestacije koje su omogućile bolji prodor hrvatske knjige u svijet. U situaciji povećanog interesa za knjigu, javljaju se sve češće i upozorenja da knjizi prijeti opasnost od unifikacije tržišta, pa u tom pravcu francuski književnik Pierre Lepape u ožujskom broju *Le Monde diplomatiquea* piše o "diktaturi svjetske književnosti".

Koncentracija i rentabilnost

O pojmu svjetske književnosti raspravljalo se još od Goetheove definicije kao zbroju najznačajnijih književnih djela svih vremena i naroda, ili djela koja su u književnoj tradiciji svijeta imala najsnažniji utjecaj. U raspravama teoretičara književnosti, bez obzira na različita poimanja, uvijek je bila riječ o djelima koja čine svjetsku književnost. U Lepapeovoj analizi diktature svjetske književnosti riječ je, međutim, o koncentraciji nakladnika, dakle sam pojam svjetske književnosti doživljava pomak od djela prema nakladniku. Lepape ističe rapidan pad izdavačke djelatnosti u zemljama u razvoju, a zatim, unutar nakladništva zapadnih zemalja, sve neravnomjerniju razmjenu između SAD-a (te Velike Britanije) i drugih zemalja. Na sajmovima knjiga, na primjer, u Frankfurtu, naglašava Lepape, paviljoni rezervirani za zemlje Azije, Afrike i Latinske Amerike sve su udaljeniji od središta manifestacije, sa sve manje posjetitelja i izdavača. Izdavači iz zapadnoeuropskih zemalja pokušavaju plasirati svoja izdanja u SAD, barem za simboličan iznos, ili pridobiti engleskog izdavača, što je prvi korak prema "američkom snu". A podaci pokazuju da u ukupnoj izdavačkoj djelatnosti Velike Britanije prijevodi stranih djela čine samo 3 posto, u SAD-u 2,8 posto. Lepape upozorava da to zatvaranje prati i pitanje autorskih prava: naime, otkup autorskih prava neke knjige u SAD-u ne osigurava njezinu pojavu u javnosti. Razvoj nakladništva i distribucije posljednjih godina, s koncentracijom velikih nakladnika i zahtjevom za trenutačnom zaradom, sasvim je poremetio uvjete postojanja knjige koju se tretira kao proizvod koji previše zaostaje u pokoravanju normama financijske rentabilnosti. Premda postoji više sveučilišnih nakladnika i mala mreža od 1200 neovisnih izdavača ujedinjenih u American Book Association, gotovo da nema mjesta za poznata djela koja se sporije prodaju, kao ni za strane knjige. Primjeri nakladnika (Random House) i distributera (Barnes and Noble, Borders, Book-A-Million) pokazuju kako se odbijaju knjige za koje se smatra da ne bi imale dovoljnu prodaju ili bi početak prodaje bio prespor.

Usporedno se razvija osvajanje vanjskih tržišta, osobito europskih, te nakon filma i televizijskih serija, nastupa "stari medij" – knjiga. Nije riječ o otkrićima kao što su Faulkner ili Hemingway, crni roman ili ostvarenja *beat* generacije, nego o knjigama, naglašava Lepape, upitne vrijednosti. Najveći problem Lepape vidi u tome što književnici koji pripadaju drugim jezičnim izrazima imaju vrlo malo mogućnosti da se nametnu. Tako se na listama najprodavanijih knjiga jedino Paulo Coelho i Umberto Eco nalaze među "vedetama" nečega što se danas naziva svjetskom književnosti. Pripadnost svjetskoj književnosti danas je neovisna o svakom literarnom ili estetskom kriteriju, utjecaju, značaju. Ona jednostavno pokazuje sposobnost nekog autora, katkad autora jedne knjige, da se komercijalno nametne, osobito u engleskom jezičnom krugu. Lepape je tu krajnje ciničan: "Neki književnik može dobiti Nobelovu nagradu za književnost i biti preveden na trideset jezika, ali nikad neće pripadati svjetskoj književnosti ako ne figurira u gomilama na policama megatrgovina Barnes and Noble."

Kulturna vijeća

Nova orijentacija u nakladništvu i čitanju na međunarodnoj razini ukazuje na važnost rasprava koje se danas vode o kulturnoj i jezičnoj raznolikosti i opasnosti tretmana kulturnih proizvoda i kulturnih usluga "kao svake druge robe". Kao što ni nakladnik ne može biti "trgovinski agent" koji će testirati rentabilnost nekog autora na tržištu knjige, ni tržište ne može računati samo na pojavu sve reduciranijeg popisa "najatraktivnijih" knjiga na kiosku, što pogađa knjižare i male izdavače. U procesima globalizacije svijet nakladništva traži svoj put. Jedan dio odgovora bez sumnje dao je sociolog Edgar Morin, kada je na raspravi o pitanju treba li demokratizirati globalizaciju, nedavno održanoj u sjedištu Unesca, napravio obrat i založio se za globalizaciju demokracije.

A kad smo na pitanjima demokracije, moram reći da su me mnogi pitali što mislim, kao bivša zamjenica ministra kulture u četverogodišnjem mandatu, o novom Zakonu o kulturnim vijećima. Mislim da je riječ o različitim razvojnim pretpostavkama. Ni prethodni zakon o kulturnim vijećima kao ni novi ne mogu se promatrati izolirano, nego kao dijelovi odgovarajuće kulturne, odnosno javne politike. Prethodna vlada imala je jasnu viziju razvoja koju je razradila u *Strategiji razvoja – Hrvatska u 21. stoljeću*. Jedan od osnovnih ciljeva bila je demokratizacija, decentralizacija i demonopolizacija odlučivanja (u zdravstvu, obrazovanju, kulturi itd.), pa je i zakon o kulturnim vijećima išao u smjeru autonomnosti odlučivanja u kulturi koji su pratile i ostale mjere (porezne olakšice, drugi oblici financiranja). U *Zarezu* sam već pisala o dobrim rezultatima kulturnih vijeća, usprkos početnim, razumljivim, teškoćama. Novi zakon uvodi centralistički način odlučivanja, dok razvojni smjer tek možemo nagađati.

Daljinski upravljač

Grimizna i ostale bande

Grozdana Cvitan

Nemogućnost da se čovjek odvoji od imovine može biti pogubna. Pritom netko može dobiti privilegije, ali mu nedostaju memoari

Opet su na dnevnom redu Sabora bili branitelji i njihova prava. Revizija neće biti osim revizije revidiranih. Zato će se i u budućnosti moći stradati u prometu i za to dobiti invalidninu, a oni zaslužniji i podobniji status će moći steći već i time što će biti svjedoci takvog nečeg. Čini se da se podobnim pripadnicima stranke opet priprema odrađivanje masovnih scena: pred predsjedničke izbore i u mogućim specijalnim prilikama glasačko-putnička agencija već će imati plaćene dnevnice kad se prigoda javnog nastupa ukaže. Uglavnom, saborska rasprava o stalno aktualnoj kosti za zabavu puka (koja uvijek može biti revidirana – i s čim računaju oni koji povlastice dijele kao i oni koji ih primaju) prijetila je donošenjem dvaju iznimno bitnih zaključaka o braniteljima iz Domovinskog rata: da je Letičina punica dokaz kako najmlađi partizan odnosno partizanka ima 78 godina, ali je to u pitanje doveo Marin Jurjević čija je majka otišla u partizane s 14 godina. Kako nije rečeno koje je to godine napravila, ostaje nepoznato ima li ona danas 77 ili 73 godine. Tako je izbjegnut prvi zaključak. Drugi je onaj koji optužuje Ivicu Pančića i sve koji su probojem izišli iz Vukovara da su bili izdajice jer su (samo) pravi branitelji ostali u Vukovaru i otišli u logore.

Autorska prava na istinu

I dok mrtvi nisu korišteni u toj igri ni na jednoj strani, dalo se zaključiti da je stradalniku i zastupniku problem vjerojatno bio u nezgodnoj činjenici do koje je došao prebrajajući branitelje s ljevice i suprotstavljajući ih onima s desnice. Sredina (ako je ima) nije se računala, a starijem gospodinu nitko se nije usudio reći kako i nemogućnost da se čovjek odvoji od imovine može biti pogubna. Pritom netko može dobiti privilegije, ali mu nedostaju memoari. Tako život postaje nesavršena pojava. (O nijansama bi se moglo i opširnije iako je besmisleno devalvirati sve što je gospodin svojom raspravom započeo.)

Međutim, memoari su nepotrebni – dalo se zaključiti iz izlaganja umirovljenoga generala Ćosića, jer ono što treba jest osmišljen program znanstvenih knjiga, a ne knjige i članci o Domovinskom ratu koje piše svatko tko se sjeti. Čini mu se da *'Razredi za društvene znanosti, čini se, ne rade svoj posao, a branitelje treba zaštititi kroz institucije…'* Stekao se dojam da branitelji mogu biti zaštićeni i tako što će im znanstvenici reći gdje su bili i što su radili, pa oni mogu to – čitati. Njihove knjige nisu potrebne! To je vjerojatno praksa poznata iz načina nastajanja memoara generala Bobetka i Gotovine. Te su knjige proslavile i potpisane autore i zemlju, a ponešto priskrbile i samozatajnim piscima!

U civilizaciji koja jedne treba zaštititi, a drugi će im opisati zašto ih se, od koga i na koji način štiti, treba raditi programirano. Najprije treba dokinuti takoreći netom donesene zakone ili bar amandmane, od kulturnih vijeća do zimskih i ljetnih školskih praznika, pa onda opet raspraviti skrb, brašno, medije, granice, Jadran, Haag, proceduru, plaćice, mirovinice… Završetak legalizacije svih mučnih tema u elegantnoj je fazi zaborava: oni koji znaju razmjere te legalizacije mogu uzeti potvrdu o PTSP-u i dobivati do kraja života naknadu za šutnju o znanom i pretrpljenom. Još se samo traži sponzor za prvu zemlju u trajnoj ukupnoj mirovini.

Programirano dokidanje prošlosti

Otkako su opet učestalo postali "cijenjeni" odnosno "štovani kolege zastupnici", oni se vrijeđaju štovano ili cijenjeno. Kako im dođe. Važno je da u dnevnom redu uvijek mogu naći rupu i razlog kako bi raspravljali o samima sebi. Muči ih tko vrijeđa na prvu loptu, a tko suptilno. Za posebne analize među vladajućima zadužen je čovjek koji ne zna tko mu na bankovni račun uplaćuje lovu. Ali zna da konjev konjanik povremeno vrijeđa predsjednika Sabora. To je gospodin kojemu je, činilo se, konačno bilo neugodno kad je morao obrazložiti svom prethodniku Tomčiću da je amandman o uplovljavanju kojekakvih tankera u Jadran prošao proceduru pa se treba pristupiti glasovanju. Bilo mu je lakše opravdavati tankere nego Tadićevu primjedbu o ribolovno-ekološkom odnosno gospodarskom pojasu koji upravo ovih dana pada, naravno u vodu. Kad je nešto blizu vode pa se u njoj i smoči nije čudno, ali drugarima iz oporbe konačno postaje jasno kako u stotinjak dana novog saziva Sabora iz sjednice u sjednicu biva devalviran njihov četverogodišnji – oni zasigurno i danas smatraju – mukotrpan rad. Malo ih muči i činjenica da su nazivani izdajicama za ono što su jedva izborili, a danas to devalviraju i izdaju oni koji su ih izdajicama proglasili. Rade to mimo javnosti. Pa Tadić mora čitati sve novine susjednih zemalja u vrijeme dok nije na Internetu.

Programske obveze

U sezoni posrtanja i padanja pao je i Treći program HRT-a. Zato će se odsad Sabor prenositi na Drugom uz napomenu: prenosit će se za javnost važnije sjednice. Blagodat specijalnog izbora dala se iščitati iz činjenice da se prenosilo koješta, ali se rasprava o zakonu o nacionalnim mirovinama nije vodila pred javnošću. A nacionalne mirovine drobe oni koji su zaslužni kao Čačija. Samo što je on bio provaljen.

U trenutku glasovanja kamere se redovito sele u lijevi ugao i snimaju cijelu dvoranu. U tom slučaju najbolje se vidi koji SDP-ovci nedostaju. Teže i kako glasuju. Ostali su pitanje mikroskopa. Onda je oporba zatražila pojedinačno glasovanje o amandmanu vladajućih koji lagano uništava ono što se ribolovno-ekološkim pojasom pokušalo postići. Usred glasovanja umiješao se tv-spiker da bi priopćio kako se zbog programskih obveza prijenos završava. Programska obveza bio je prastari kriminalistički film *Grimizna banda*.

Daša Drndić

Protiv ravnodušnosti, protiv ispraznosti

Nataša Petrinjak

Autorica mnogih dramskih i proznih djela govori o svojem posljednjem romanu *Leica format*, manipulaciji i traganju za istinom o zločinima, barbarstvu i ravnodušnosti, povijesnom zaboravu i otporu sjećanjem

Premda bi, možda, bilo logičnije da počnem s nekim pitanjem vezanim izravno uz tvoje pisanje, nečim iz posljednje knjige* Leica format *koja je neposredni povod razgovoru, ipak počinjem neizravnim pitanjem. Što trenutačno čitaš?

– Trenutno sam u prilično shizofrenoj čitalačkoj situaciji. Pišem nešto što se od mene traži, a to je mučno pisanje. Za to pisanje čitam jednu vrstu knjiga (o ljevici, o feminizmu, o nacizmu, o jeziku). Tako, oko mene su Kolakowski, Chomsky, Ortega y Gasset, Emma Goldman, Betty Friedan, Alison Jaggar, primjerice. Onda, da se malo uljudim, čitam, recimo, Bogdana Bogdanovića, pa Bernharda, pa Ödöna von Horvatha. Čitam još dvije uzbudljive knjige: Paula Connertona *Kako društva pamte* i Stanleyja Cohena *Stanje poricanja, znati za zlodjela i patnje*.

To pitanje mi se nametnulo jer si prepoznata kao strastvena čitačica, što se, uostalom, vidi i iz knjige. Nedavno si o tome govorila kao gošća u knjižari Castropola, pa me zanima i tvoje mišljenje – što se i kako čita danas u Hrvatskoj?

– Bilo je razdoblje kad nisam čitala gotovo ništa (od 1987. do 1995.). Ali to je druga priča. Priča o tome kako krizne ili manipulativne situacije uspješno kastriraju um. Nije slučajno da se danas, ne samo u Hrvatskoj, uglavnom čita *laka* literatura, komercijalno štivo (koje se onda proglašava vrhunskim, ali se gotovo nikad ne kaže *zašto* i u odnosu na *što*). Kapitalističkom, sad sve više globaliziranom društvu, takvi su čitači potrebni, ako su mu uopće potrebni. Na sreću, još postoje različiti čitači različitih knjiga, još postoje knjige koje nisu iste. Dokle će to trajati, ne znam. Ljudi imaju (donekle) različite potrebe i prioritete. Nezahvalno je generalizirati, a i nemam uvid. Sve što kažem bila bi pretpostavka utemeljena na razgovorima s malim brojem osoba. Mislim da većina gleda televiziju, čita crne kronike, osmrtnice, sportske vijesti, izrezuje recepte. Takvo čitanje ne obavezuje, ne potiče na akciju. Ostavlja nas izvan sadašnjosti i prošlosti i budućnosti. Kasnije se to prepričava kako bi se stvorila iluzija da među ljudima postoji bliskost.

Bez laganja, bez sedativa

Polemike o knjizi, književne i neknjiževne, posljednjih godina prilično okupiraju javni prostor, a pritom često ostavljaju dojam manipulacije i stručne kulturne i tzv. šire javnosti, potencijalnih čitatelja. Zanima me tvoje mišljenje, jer je manipulacija ljudima u fokusu tvojih interesa, mogla bismo reći jedna od temeljnih tema tvog interesa.

– Ovo je jako široka tema – manipulacija ljudima, činjenicama, poviješću. Da bi se oduprlo manipulaciji, treba prvo manipulaciju prepoznati, treba manipulaciju *željeti* prepoznati. Ima benignih manipulacija, kao što ima onih malih bijelih laži, koje nisu opasne. Ali male svakodnevne manipulacije mogu narasti, onda postanu strašne. Pretvaraju ljude u mehaničke figure nalik na one limene igračke na navijanje, isisavaju im osobnost, ponižavajuće su. I opasne. Opustošuju. Obesmišljavaju. Zagađuju.

U romanu* Leica format *razgolitila si razne manipulacije ljudima, čak i one "medicinske", do takvih detalja da je kritičar Zdravko Zima to uzeo kao slabu točku romana, rekavši da je previše fakata, previše podataka o strahotama. Kako to može biti previše fakata?

– Evo poduljeg citata jer mislim da odgovara na više pitanja: "Osobno poricanje može se tolerirati jer su dostojanstvo i privatnost također važni. Kompromisi su mogući; nitko neće biti povrijeđen. Naše ljudsko pravo je da se ne moramo suočiti s istinom o sebi; možemo stvoriti svoju omiljenu fikciju i živjeti u blaženoj samoobmani i neiskrenosti. Ipak, na političkom nivou, stanje poricanja ne može se tolerirati. Nema mjesta kompromisima. Čak i ako govorenje istine nije vrijednost samo po sebi, poricanje uvijek MORA utjecati na druge. … Izbor je između 'neprijatnog priznanja' od kojeg se može pobjeći (možemo s tim živjeti) i onog od kojeg se ne može pobjeći. Nije, dakle, riječ o *pozitivnoj slobodi* oslobođenja, nego o 'negativnoj slobodi' koja znači da nam je dat taj izbor. To podrazumijeva proizvođenje većeg broja neprijatnih informacija dostupnih većem broju ljudi. Izbor na osnovu informacija zahtijeva više sirovog materijala: statističkih podataka, izvještaja, atlasa, rječnika, dokumenata, kronika, popisa, istraživanja, spiskova. Netko nam mora TOČNO reći koliko djece u svijetu (i GDJE i ZAŠTO) još uvijek umire od malih boginja, koliko je dvanaestogodišnjaka regrutirano u ubilačke odrede, koliki se broj djece bavi prostitucijom, koliko djece umire od batina dobivenih od roditelja. Informacije moraju biti redovite i dostupne: moraju promicati pred našim očima kao najnovije vijesti na ekranima na Times Squareu." (Stanley Cohen: *Stanje poricanja*).

E, sad, naravno da se postavlja pitanje kako ovo (što je po meni neupitno) integrirati u nešto što se prilično bedasto i besmisleno zove "lijepa književnost". Nije lako. Nije lako od činjenica praviti literaturu. Ja pokušavam. Tragam, istražujem, riskiram. Ali ne lažem. Ne konzumiram sedative, samo analgetike s vremena na vrijeme, preživljavanja radi. Ne pada mi na pamet praviti "lijepu književnost". U "lijepoj književnosti" čitatelji uglavnom traže *prepoznatljivu priču*. Često zato da bi zaboravili ili zamaglili *činjenicu*. Ali činjenica priča priču. Ponekad više govori popis imena svih žrtava neke strahote nego *palamuđenje* o (konstruiranim) emocijama koje vam pisac naređuje da u određenom trenutku u sebi proizvedete. Ako se pred nogometnu utakmicu mogu do besvijesti ponavljati imena igrača dvaju timova (i to je priča), mogu se valjda imenovati SVE žrtve nekog smišljenog zločina.

Ako se pred nogometnu utakmicu mogu do besvijesti ponavljati imena igrača dvaju timova (i to je priča), mogu se valjda imenovati SVE žrtve nekog smišljenog zločina

Više znanja za manje grozota

Fakte o okolini, ljudima, u konkretnom slučaju gradu u kojem trenutačno živiš, pa i samu sebe u danoj situaciji bilježiš fotografskom preciznošću da bi dobivenu sliku potom duboko ironizirala. Čini mi se da te takvom dobrom promatračicom i analitičarkom učinilo često izmještanje i premještanje u razne gradove i države, ma koliko do njih dolazilo zbog prisile. Je li potrebno živjeti u gradu u kojem imamo "grobove za došetavanje" da bismo znali što radimo u tom gradu, odnosno jesi li pronašla odgovor na dvojbu kojom završava bilješka o tebi na kraju knjige:* Trenutačno stacionirana u Rijeci. Nije sigurna što tamo radi.*?

– Uglavnom, potrebno je imati uporište. Svi smo ispod kože krvavi. Uporište uopće ne mora biti grad, čak ni domovina. Uostalom, mislim da je dobro da ni grad ni domovina ne budu uporišta, iako je to sasvim komotno, to oslanjanje na velike, složene i neuhvatljive pojmove bez želje da ih raščlanjujemo. Ona isprana izreka "Upoznaj domovinu da bi je volio" uopće nije glupa. To upoznavanje podrazumijeva da sve što upoznamo ne mora biti ni lijepo, ni prihvatljivo ni dobro. Izreka ne glasi: "Upoznaj sve krasote i divote domovine da bi je volio". Voljeti se može i ono što ima mane, čak i velike. Ali, mislim da tek kad postanemo svjesni onoga što oko nas i u nama ne valja i zbog čega ne valja, tek tada smo slobodni za ljubav. Pitanje je – jesmo li uporištem koje smo prihvatili/izabrali ili koje nam je nametnuto, zadovoljni i ako nismo, što činimo, kako reagiramo. A biti iskonski nezadovoljan/nezadovoljna također je legitimno, ponekad i stimulativno, ponekad čak i zabavno jer, ako ništa drugo, pruža iluziju da si živ/živa.

Stanje *stasisa*, čini mi se, najgore je moguće stanje. To tupo prihvaćanje, ta šutnja koja rađa snishodljivost, taj strah, sljepoća, nestajanje, ta užasna ideologija Katoličke crkve o životu u dolini suza i o raju u nekom nepostojećem prostoru koji svakako nije prostor ljudske svijesti. I doslovno i metaforički, *stasis* je stanje umiranja. A gibanje, izmještanje, premještanje, ne mora biti izvanjsko, može se događati i iznutra, u nama. Dok sam živa neću naći zadnji definitivni odgovor ni na što. Kad mi se učini da mi je jedan odgovor stigao, otvorim ga, a ono pokraj njega (iza njega, u njemu) leži, čeka, gleda me – novo pitanje. Prilično izbezumljujuće. Sad sjedim u ovoj Rijeci, tražim taj odgovor u vezi s njom, grozno mi je dok tako tražim jer se plašim da ću se umoriti, da će me ona, Rijeka, umoriti (obrati pozornost – umoriti: iscrpiti snagu, ali i ubiti). A to što kažeš o fotografskoj preciznosti – to je opet vraćanje na ono o činjenicama. Kako spoznati cjelinu ako ne kroz detalj.

Jezik grada

Nakon detaljnog fugiranja Rijeke, dvomjesečna stipendija omogućila ti je fugiranje Beča o

Stanje *stasisa*, čini mi se, najgore je moguće stanje. To tupo prihvaćanje, ta šutnja koja rađa snishodljivost, taj strah, sljepoća, nestajanje, ta užasna ideologija Katoličke crkve o životu u dolini suza i o raju u nekom nepostojećem prostoru koji svakako nije prostor ljudske svijesti

čemu možemo trenutačno čitati u* Novom listu. *Koliko su te linije povezivanja slika grada naša subjektivna viđenja, a koliko linije koje nam grad nametne, htjeli mi to ili ne? I koliku ulogu u tome ima jezik kojim se u tom gradu govori?

– Naravno da je viđenje svakoga grada subjektivno. Grad promatramo i doživljavamo kao projekciju nas samih. (Kao što promatramo i doživljavamo i selo i prirodu). Čovjek i grad komplementarna su bića, baš bića (ako je riječ o gradskom čovjeku, a gradski čovjek ne postaje se preko noći). U svakom gradu (ako već nismo umorni, umoreni) tražimo ili ono što nam nedostaje, ili ono što već imamo, pa s tim gradom to želimo dijeliti, pravimo *deal*, ovo tebi, ovo meni, ovo zajedno. Svaki grad ima tajne i dobro osjeća koje će tajne kome pokloniti, kome će dopustiti da mu prodre u dušu, a kome će "mazati oči". Tako i čovjek: nekim se gradovima prepušta, jer im vjeruje, jer ih prepoznaje, nekih se gradova plaši (jer su od njega jači ili bolji ili pošteniji), neki ga gradovi uopće ne zanimaju, jer su mu dosadni (kao i neki ljudi), u neke se gradove zaljubljuje bez obzira na to je li oni to "objektivno" i objektivno zaslužuju. Neće grad ništa nametati čovjeku, grad samo pravi selekciju. Ali, ima trenutaka kad i grad, koji je uglavnom jak, posustane. Kad dođu barbari, što bi rekao Bogdan Bogradnović, i krenu ga rušiti, ubijati, izvana i iznutra.

Jezik je predmet čitave jedne nauke (znanosti), i to s jezikom uopće nije jednostavna rabota. Ima raznih jezika, vidljivih i nevidljivih, tihih i agresivnih, običnih i neobičnih, smislenih i zaumnih, ima jezika koji spajaju i jezika koji razdvajaju. I svaki od njih nosi neke zakonitosti, neka pravila, neku povijest, neki kod. Otkrivanje jezika detektivski je posao, vrlo uzbudljiv, ali i *rewarding*, kako se kaže *rewarding*? Kao i s gradovima, kao i s ljudima, što više jezika (kodova, kultura, povijesti, tradicija, mitova) poznajemo, to više imamo šansi da dišemo punim plućima, to manje ima šansi da ćemo činiti grozote. Ali i to traži vrijeme i spremnost da se podamo. A život je tako kratak, rekli bi neki.

I pamtiti i zaboravljati, no uvijek razmišljati

Proizlazi li primjetno nezadovoljstvo što si "živjela nekoliko života" iz činjenice da previše pamtiš ili premalo zaboravljaš, kako god, ili što drugi mnogo lakše i jednostavnije zaboravljaju, odnosno ne pamte? Kako se odupirati, i treba li uopće, upirati prstom u danas dominanantan zabavljački model življenja, ne pamtiti i, jednostavno, zabavljati se u zabavnim parkovima?

– Možda imam previše vremena za sjećanje. Možda je riječ o onoj silaznoj životnoj putanji kad se svode računi, kad prošlost nailazi u valovima pa preplavljuje sadašnjost. A možda se sadašnjost u pojedinim slikama pokazala do te mjere preslikom (bliže) prošlosti da se prošlost i sadašnjost, ako ne baš stapaju, onda sasvim skladno dopunjuju. Osim individualnog pamćenja, postoji i ono kolektivno, koje u velikoj mjeri uvjetuje hijerarhiju moći. Ali, i naš doživljaj sadašnjosti često počiva na našem znanju o prošlosti, pa tako prošli činioci utječu na naše doživljavanje sadašnjosti, ili ga iskrivljuju. I, kao što kaže Connerton: "Svaki početak sadrži element sjećanja". Ima više vrsta pamćenja i više vrsta zaboravljanja. Postoji društveno pamćenje, pamćenje društvenih grupa, a u vezi s njim javlja se, primjerice, i aktivnost povijesne rekonstrukcije kada se državni aparat sistematski koristi za to da se građanima oduzme njihovo pamćenje (mentalno porobljavanje).

Postoji pamćenje osobnih životnih sadržaja – na njima čovjek gradi predstavu o sebi, svoj identitet. I tako dalje: kognitivno pamćenje, pamćenje koje se temelji na navici, pa pamćenje koje se sastoji od sjećanja. Tako je i sa zaboravljanjem. Od "normalnog" do "patološkog" zaboravljanja. To je golema tema i njome se bave stručnjaci, ali mislim da postoje načini da se o njoj govori jednostavno i kroz primjere i da se tako oni koji nisu stručnjaci za pamćenje i zaboravljanje, a pamte i zaboravljaju, potaknu na razmišljanje i (ovo je sad moja osobna mala utopijska vizija) – na akciju.

Uz rad na fakultetu, pisanje knjiga, novinarstvo, predsjednica si i Udruge samohranih roditelja prema kojima naše društvo možda nije jako neprijateljsko, ali svakako nije niti osobito podržavajuće. Koliko je teško biti samohrana majka?

– Kad je imala tri godine, moja kći je rekla: "Mama, ti si tata". O ovoj rečenici mogao bi se napisati traktat. U biti, nije nimalo teže biti samohrana majka nego samohrani otac. Težina takva "pothvata" ovisi o brojnim vanjskim, društvenim, materijalnim i kulturalnim uvjetima koliko i o "strukturi ličnosti", koju, opet, velikim dijelom formiraju vanjski faktori. Samohrani roditelj koji ima relativno pristojne materijalne uvjete, drukčije funkcionira od onog koji takve uvjete nema. Obrazovani samohrani roditelj, drukčije od neobrazovanog, zaposlen drukčije od nezaposlenog, samohrani roditelj u Švedskoj, drukčije od samohranih roditelja u, recimo, zemljama koje se ponose što su katoličke, a ne laičke države, i u kojima se dodatno postavlja pitanje je li taj samohrani roditelj ikad imao vjenčanog partnera ili su mu djeca "kopilad", pa se položaj samohranog roditelja još i sankcionira. Drukčije živi samohrani roditelj u rodbinskoj zajednici, a drukčije onaj koji rodbinu uopće nema, drukčije onaj u arapskim ili azijskim zemljama od onog u zemljama zapadne civilizacije. Tako, ne postoji jedinstveni samohrani roditelj, pa ni slika samohranog roditelja nije monokromatska.

Premalo Lizistrata, previše Madona

A da je teško biti samohrani roditelj, teško je. U ovoj našoj civilizaciji, mnogo toga je u igri – borba protiv raznih stereotipa, miješanje rodnih uloga koje su katkad u konfliktu, katkad ne, zakonitosti patrijarhalnog, pa dodatno kapitalističkog društva. Svašta se tu upleće. Ponekad izgleda kao borba Davida i Golijata. A u središtu svega je dijete kojemu svaki roditelj želi maksimalno psihofizičko zdravlje i stabilnost. No, da se može biti (relativno) uspješan samohrani roditelj, može se. Ali, odmah se postavlja pitanje što je to uopće uspješan roditelj, bio on samohran ili ne. Osim toga, treba prihvatiti i činjenicu da samohrano roditeljstvo može biti i stvar izbora, a ne stvar "nesretne sudbine".

Prethodno pitanje navodi me i na pitanje o ženi kao spisateljici u vrlo hijerarhiziranoj strukturi hrvatske književnosti. Može li aktivitet žena ikad biti jednako vrednovan, dobiti jednako priznanje kao aktivitet pisaca?

– Uz smiješno rijetke iznimke, zasad ne. Premalo je Lizistrata i Amazonki, previše Madonna.

NATJEČAJ

ZA KRATKU PRIČU BEJAHAD 2004

Kratka priča sa židovskom/jevrejskom temom

Priče mogu biti napisane na jezicima prostora bivše Jugoslavije. Natječaj je anoniman. U obzir dolaze priče koje nisu dosada objavljenje.

Rad obilježen šifrom i pisan pisaćim strojem ili na drugom mediju MS WORD formatu treba poslati u dva primjerka s naznakom Za nagradni natječaj Bejahad 2004 i s naznakom šifre.
Rješenje šifre- puno ime adresa i zanimanje autora- treba priložiti u zasebno zatvorenom pismu.

Krajnji rok za slanje radova je 01.06.2004. Radovi se mogu slati na jednu od ovih adresa:

Židovska općina Zagreb, p.p.986, 10001 ZAGREB
ili
Savez Jevrejskih opština Jugoslavije, 11000 BEOGRAD, Kralja Petra 71a

Radove će ocijeniti žiri i dodijeliti prvu, drugu i treću nagradu.

Rezultati natječaja bit će objavljeni u glasilima spomenutih institucija, a nagrade će se dodjeliti na kulturnoj manifestaciji Bejahad 2004 koja će se održati od **26.09. – 03.10.2004** u hotelu Amfora na Hvaru.

Radovi se ne vraćaju.

BEJAHAD 2004

Organizacijski odbor manifestacije Bejahad 2004 raspisuje

NATJEČAJ

za projekt koji će biti prezentiran tijekom manifestacije Bejahad 2004

Na natječaj se mogu prijaviti projekti židovskog sadržaja kao što su:

Izložba umjetničkih dijela (slike, skulpture, fotografije i dr.). Scenski nastup (glazbeni, dramski, plesni i dr.). Film. Workshop. Promocija knjige. Druge vrste projekata

Za natječaj je potrebno dostaviti:
Ime projekta;
Kratki opis projekta;
Adresu, telefon, fax, e-mail kontakt osobe;
Popis svih sudionika i odgovornih osoba s kratkim biografijama;
Kompletan projekt (tekst, snimke eksponata, VHS video zapis ili CD-ROM koji sadrži kompletan projekt)

Projekti će se primati od 15.01.2004 do 01.06.2004 na adresu:

ŽIDOVSKA OPĆINA ZAGREB, P.P. 986, 1001 ZAGREB, S naznakom Bejahad 2004

Radove će pregledati i ocijeniti natječajna komisija, te odabrati 8 (osam) projekata koji će biti realizirani tijekom prva dva dana rada scene. Izabranim projektima odnosno njihovim autorima i sudionicima organizator pokriva troškove dolaska i odlaska, boravka za vrijeme trajanja projekta, te troškove realizacije na samoj manifestaciji.

Rezultati natječaja bit će objavljeni do 15.07.2003 u Glasilima Židovske općine Zagreb, a autori će biti direktno kontaktirani.

Radovi poslani na natječaj se ne vraćaju.

Demokracija stiže u pjesništvo

Slađan Lipovec

Razgovor s petero pjesnika iz Velike Britanije, gostima festivala *Write on*, o pjesničkim nagradama, čitanjima uživo, pjesničkom preživljavanju, poetikama, poeziji i novim medijima

O festivalu *Write on* – koji je lani pokrenuo British Council u Hrvatskoj, kada su se u nekim hrvatskim gradovima predstavili suvremeni britanski pripovjedači, a ove je godine bio posvećen pjesništvu – moglo se u ovdašnjim medijima pročitati pokoji redak, uglavnom najave festivala, kao i o najvećoj nacionalnoj pjesničkoj manifestaciji u Hrvatskoj, Goranovu proljeću. Vrlo je malo medija bilo točno obaviješteno te prenijelo informaciju da su ta dva događanja bila spojena. U sklopu Goranova proljeća, osim domaćih pjesnika i pjesnika iz susjednih zemalja Slovenije, Bosne i Hercegovine, Srbije i Crne Gore, Makedonije, Mađarske, gostovalo je i petero pjesnika iz Ujedinjenoga Kraljevstva. Bila je to prilika da s Mathewom Hollisom, Clare Pollard, Polly Clark, Antonyjem Dunnom i Owenom Sheersom pokušam izvidjeti neke sličnosti i razlike koje se u samoj poeziji – ali i u kontekstu koji je okružuje, ovdje i na dalekom Otoku – javljaju.

Teško je objaviti prvu knjigu

Većina vas dobila je prestižnu pjesničku nagradu Eric Gregory. Što se pod tom nagradom podrazumijeva, od raspisivanja natječaja do proglašenja dobitnika, od čega se sastoji, što ona znači mladom pjesniku?

– Hollis: Nagradu Eric Gregory dodjeljuje Društvo pjesnika od šezdesetih godina prošlog stoljeća mladim pjesnicima do trideset godina, koji mnogo obećavaju. Za razliku od Goranova proljeća, ova nagrada ne uključuje objavljivanje knjige, u Britaniji je ona odskočna daska za daljnje bavljenje pisanjem, iz kojeg će možda proizaći i prva knjiga.

– Clark: Godišnje se nagrađuje šestero natjecatelja, koji dobiju određen iznos iz nagradnog fonda, obično oko 4200 funti svaki. To je velik iznos koji ti može pomoći da se dalje razvijaš, jer ti osigura neko vrijeme za pisanje.

– Sheers: Meni je ta nagrada donijela dvostruku korist – dobio sam je baš kad mi je izašla knjiga, koja je zbog nagrade postala zamjećenija, a taj iznos mi je omogućio da napustim posao na televiziji i otputujem u Zimbabve te započnem pisati knjigu proze. Bez obzira što je to nagrada za poeziju, ona mnogima omogući da se posvete pisanju proze. Svi koji dobiju nagradu ne objave i knjigu, to nije jamstvo. Čini mi se da mladi pisci sve teže nalaze mjesta gdje će objaviti svoju prvu knjigu.

Čitanja *First Lines*

Nastupali ste zajedno po Velikoj Britaniji na čitanjima zvanim* First Lines. *Kako je do te suradnje došlo?

– Dunn: Matthew i ja smo bili prijatelji već neko vrijeme i razmišljali smo da krenemo na turneju, da se zabavimo. Okupili smo grupu, barem u svojim glavama, namjeravali sjesti u automobil i odsjedati u najjeftinijim mjestima na koja naiđemo. Gospođi Shawn Williams, Velšanki koja živi u Londonu, svidjelo se kad je čula za naše planove, točnije kad joj je Owen to spomenuo, i odlučila nam je pomoći – organizacijski, ali nam je i pribavila potporu iz fonda vijeća za umjetnost, kao i iz brojnih drugih izvora. Čitanja *First Lines* održala su se u veljači i ožujku 2001., proputovali smo cijelu Britaniju, imali smo sedam čitanja i održali radionice po mnogim školama, nemam pojma koliko, na desetke. Išli smo po dvoje u svaku školu. Išlo nam je, bilo je odlično. Vrlo zanimljivo je bilo otkriti da možemo nastupiti a da ljudima ne bude dosadno, da možemo biti zabavni…

– Sheers: …kao grupa. Jer smo kao grupa privukli prilično velik broj ljudi. Na našim čitanjima u Londonu bilo je stotinjak ljudi. Bilo im je zanimljivo što su mogli čuti više različitih glasova, ne samo jedan ili dva.

– Hollis: Prodali smo i nešto knjiga, što je također bilo dobro.

Znači, ta čitanja pomogla su vam i u samoj prodaji?

– Pollard: Da, u Britaniji obično prodaš dosta knjiga baš na čitanjima, ljudi ih kupuju kao suvenir. A i mi više zaradimo ako ih sami prodajemo.

Možemo li spomenutu nagradu i vaše zajedničke nastupe usporediti s Goranovim proljećem, nalazite li kakvih sličnosti, koje bi bile razlike?

– Hollis: Nama je sudjelovanje na Goranovu proljeću uvelike proširilo vidike, osjećamo se sretnima što smo imali priliku pridružiti se nekoj vrsti pjesničke obitelji, potpuno drukčije od onih kakve poznajemo. Bilo je zanimljivo vidjeti kako drugi pjesnici komuniciraju jedni s drugima, kakvim stilovima pišu, što se nama činilo drukčije od poezije koja nastaje u Britaniji. Naravno, bili smo dijelom zakinuti, jer smo ovisili o prijevodu i o onome što nam drugi kažu. U Britaniji postoje mnogi festivali koji se održavaju u istom vremenskom razdoblju, ali uglavnom na jednome mjestu. Ideja da cijela procesija pjesnika ide po zemlji i čita nije baš ono što se kod nas događa, to je bilo zanimljivo. Bilo je jako zabavno i vrlo zamorno.

– Sheers: Mislim da su se pjesnici odlično zabavljali. Prvu večer, čim smo se smjestili i večerali, svi smo krenuli s čitanjima, od nagrađenih pjesnika do onih koji tek počinju pisati. I upravo to – da se u jednoj prostoriji i jedni i drugi tako dobro zabavljaju čitajući poeziju – u Britaniji baš i ne možemo zamisliti. To je bilo sjajno.

– Hollis: Ne znam baš, mislim da se to događa i u Britaniji.

– Sheers: Uopće se ne slažem s tobom. Ne možeš kod nas vidjeti renomirane pjesnike i početnike da se u istoj prostoriji toliko zabavljaju i toliko piju. Nisam čuo da se ikad takvo nešto dogodilo.

– Hollis: E, pa ja jesam.

– Sheers: Ono što je još važno napomenuti je koliko se ovdje pjesnici zabavljaju (poigravaju) jezikom, a pogotovo sa samim izvođenjem pjesama. I to kako je Goranovo proljeće svraćalo u razne gradove. Ni to, da se svatko ustane i pročita samo jednu pjesmu, nisam još vidio. Obično manje ljudi čita duže dijelove. Premda nismo razumjeli sve, bilo je dobro čuti toliko različitih glasova odjednom.

Drugi poslovi

Polly, na čitanju* Svatko može pet minuta, nitko ne može dva puta *izvodila si na hrvatskom i pobijedila…

– Clark: Da, pobijedila sam. To je bilo vjerojatno moje najteže čitanje poezije. Rosana iz British Councila i Davor su me naučili kako da izgovaram pojedine glasove. Hrvatski je prilično fonetičan jezik, i zato je lakši od nekih drugih jezika koje nikad prije nisi govorio, jer znaš da je svako slovo jedan glas. Ja sam si napisala iznad svakog slova kako ga trebam izgovoriti, napisala sam svoju verziju, i nisam znala što čitam, iako je pjesma moja. Nikad nisam izazvala tako dobre reakcije – a nisam ni znala što sam izgovorila.

Možemo li govoriti o vašem drugom – ili prvom – poslu, angažmanu ili djelatnosti, osim pjesničkog. Polly, vidio sam da je u tvojoj biografiji navedeno da si stalna suradnica-pjesnikinja lokalnog lista, što to zapravo znači i kako je došlo do te vrste tvog djelovanja?

– Clark: Prvotna ideja je bila da pišem pjesme za časopis kao reakciju na neku određenu vijest, a sad već imam cijelu stranicu gdje objavljujem pjesme čitatelja, i to je ispalo vrlo uspješno – dobili smo više novca od vijeća za umjetnost, pa mogu pozivati druge pjesnike da pišu za čitatelje, razgovaraju s njima. Dakle, od ideje da ja tamo objavljujem svoje pjesme nastao je projekt koji potiče kreativnost cijele regije, zato je to jako dobro, jer nešto slično ne postoji nigdje u Britaniji.

Mathew, ti si izdavač, možeš li mi reći nešto o tom dijelu svoga posla?

– Hollis: Da, ja radim kao izdavač u poznatoj izdavačkoj kući Faber & Faber u Londonu, koju su osnovali obitelj Faber i T. S. Eliot. Objavljujemo suvremenu poeziju na engleskom jeziku, kao i prijevode. To radim puno radno vrijeme, i time zapravo zarađujem za život. U Britaniji nije neobično da autori moraju raditi nešto drugo kako bi mogli pisati. Rade na rukopisima, čitaju ih, ispravljaju, rade na ponovnim izdavanjima nekih knjiga, dakle rade na starim, kao i na novim knjigama, pronalaze nove pjesnike, rade za društvo pjesnika ili na nacionalnom danu poezije i slično. Ima mnogo dobrih izdavačkih kuća u Britaniji, šest, sedam njih objavljuju desetak naslova godišnje, tako da izlazi mnogo dobre poezije. Nije, naravno, sve dobro, ali u svakom slučaju izlazi mnogo poezije.

Clare, čime se ti baviš, osim pjesništvom?

– Pollard: Smatram se sretnom što zarađujem za život pisanjem, dva puta tjedno odlazim u redakciju jednog časopisa za koji pišem članke. A i bez toga zaradim dosta novca od čitanja i držanja radionica po školama. Tako zapravo mnogi od nas zarade dosta novca, više nego od prodaje knjiga. Osim toga, prilično se može zaraditi i pisanjem za televiziju, oni dobro plaćaju.

poezija

– **Sheers**: Posljednjih godinu i pol i ja, kao i Polly, živim od svog pisanja, samo što sad pišem i prozu, ne samo poeziju. Svijet proze je potpuno drukčiji od svijeta poezije, honorari su mnogo veći; otkad pišem prozu, živim od pisanja. Pišem i novinske članke, pisao sam i za radio, uglavnom, kao i svi ostali, a prije sam radio na televiziji. Važno mi je bilo uskladiti rad na televiziji i pisanje, što mi je i uspjelo – radiš tjedan dana na televiziji, a zatim imaš tri tjedna za pisanje, to mi je odgovaralo. Trenutačno sam stalni pisac Wordsworthove zaklade, što mi umnogome pomaže – dobiješ kuću, dakle mjesto, i dosta vremena za pisanje.

– **Dunn**: Ja radim u uredu od devet do pet u jednoj nezavisnoj kazališnoj kući, što znači da moram raditi mnoge vikende, mnogo puta i navečer, a često i po cijelu noć, tako da mi ne ostaje previše vremena za pisanje.

Narativna poezija

Da se vratimo na samu poeziju, postoji li u suvremenoj poeziji engleskog govornog izraza nešto što bismo mogli nazvati zajedničkim poetikama ili barem zajedničkim svjetonazorom i tematskim preokupacijama?

– **Hollis**: Rekao bih da u suvremenoj britanskoj i irskoj poeziji ne prevladavaju pojedine poetike, premda postoje određeni utjecaji romantičarskih pisaca čiji su interesi naglašeno lirski, ali ono što je karakteristično za posljednja dva desetljeća u britanskoj i irskoj poeziji jest širenje kruga pjesnika. Prije toga je dominirao klišej da poeziju uglavnom pišu bijelci, muškarci, s Oxforda i Cambridgea, ili pak oni koji žive u Londonu, no u posljednjih dvadeset godina pojavljuje se sve više crnih pisaca, ženskih pisaca, pisaca koji žive izvan Londona, gdje se pojavljuje sve više lokalnih izdavačkih kuća. Postoje vrlo dobre izdavačke kuće u New Castleu, Manchesteru, Walesu, kao i drugdje. Čini mi se da je pristup poeziji sve demokratičniji, da poeziju sve više zanima pitanje pojedinih identiteta i života u Britaniji danas.

– **Sheers**: Na Goranovu proljeću smo razgovarali o glavnoj razlici između britanske i hrvatske poezije: dominantna forma u britanskoj poeziji je narativna pjesma, što nije slučaj kod vas. Iz razgovora s pjesnicima shvatili smo da je naša poezija uglavnom narativna, dok hrvatska više odlazi u apstrakciju – to bi bila najočitija razlika između naše suvremene poezije i poezije srednjoistočne Europe.

Poezija i novi mediji

Kako se vaša poezija prilagođava novim medijima, na koje sve načine ih koristi da bi se što bolje prezentirala publici?

– **Dunn**: U posljednjih nekoliko godina sve više pjesnika izrađuje vlastite web stranice, otkad se Internet proširio gomila loše poezije objavljuje se diljem svijeta, teško se snaći u svemu tome, zapravo moraš znati što točno tražiš, kako bi to i našao.

– **Sheers**: Upravo zbog toga je izdavanje knjiga toliko važno, možda ne uvijek, ali jamči ti da ćeš pročitati nešto dobro.

– **Hollis**: Slažem se, proces objavljivanja knjiga poezije eliminira stvari koje nisu kvalitetne. Pitanje upotrebe Interneta vrlo je usko povezano s poetikama. Postoje sljedbenici određenih poetika koji – poput W. C. Williamsa ili Ch. Olsona, koji su na svojim pisaćim strojevima unijeli revoluciju u grafički izgled pjesama – koriste Internet kako bi svoje pjesme vizualizirali na različite načine. Određene pjesničke škole tvrde da nije važno objavljivanje knjiga koliko je važno biti povezan s tim medijem, ali za mene osobno ti pjesnici nisu baš vrijedni čitanja, takva poezija me ne zanima. Istina, ona postoji izvan ovog profesionalnog, službenog dijela pjesničke proizvodnje, i neka tamo i ostane.

– **Pollard**: Mislim da je najvažnije u vezi s Internetom to da knjige koje često ne možeš naći po knjižarama, jer ih ne distribuiraju, vrlo lako možeš naručiti na Amazonu.

– **Hollis**: Zapravo, u Britaniji se danas oko pet do deset posto ukupnog broja prodanih knjiga poezije proda putem Interneta.

– **Clark**: Htjela bih još dodati da neki pjesnici koriste kompjutorske programe kao što je Flash, za reinterpretaciju svojih pjesama; dodajući im razne oblike, glazbu, tipove slova stvaraju nova umjetnička djela od riječi i stavljaju ih na Internet. To je nešto novo, graniči s vizualnim instalacijama i mislim da je vrlo zanimljivo, jer pjesma može pružiti snažan vizualni doživljaj a da se ne izgubi njezina bit.

– **Sheers**: Budući da britansko izdavaštvo ne daje mnogo prostora prijevodima nekih manjih europskih književnosti, Internet nam omogućava da sami potražimo prijevode hrvatskih ili nekih drugih pisaca.

Owen Sheers rođen je 1974. u Fijiu. Njegova debitantska zbirka poezije *The Blue Book* (Plava knjiga) (Seren, 2000) bila je u užem izboru za nagradu Najbolje prve zbirke, te za Najbolju velšku knjigu 2001. godine. Njegovo debitantsko prozno djelo, *The Dust Diaries* (*Prašni dnevnici*) (Faber, 2004) predstavlja kreativnu publicističku zbirku u Zimbabweu.

Antony Dunn rođen je 1973. u Londonu. Godine 1995. osvojio je nagradu Newdigate, a 2000. nagradu Eric Gregory. Objavio je dvije zbirke pjesama, *Pilots and Navigators* (*Piloti i pomorci*) (Oxford Poets, 1998) i *Flying Fish* (*Leteća riba*) (Carcanet Oxford Poets, ožujak 2002.).

Owen Sheers

Označavanje vremena

Taj znak na tvojim leđima konačno blijedi
onako kako će i naše pamćenje,
na noć kad požuda nije mogla sačekati krevet
pa nas je onda polegla po podu
gdje smo izradili taj ožiljak –
dvije potrgane zastave lepršaju s jarbola tvoje kičme,
jasni žig tajne pri dnu tvojih leđa.

Sada ih slijedim i iznova me obuzima nemir.
Mreška se tiha voda tvoje kože, nastaje *spirala*
dok ostavljamo tragove poput ljubavnika koji
urezuju stabla, jednadžba njihovih imena izjednačena
strijelom što se svija pod vremenom ali nikad ne polijeće,
i tako, iako izmijenjeni, pod korom (kožom)
ostaje taj ožiljak ljubavi

Šuma Mametz

Seljaci su ih još godinama pronalazili –
izgubljena mladost, izbija pod njihovim plugovima
kad su zemlju iznova vratili natrag.

Traka kosti, krhki tanjur lopatice,
relikvija prsta, izbačeno
i razbijeno ptičje jaje lubanje –

sve je preneseno u kvarcu, razlomljena plava u bijeloj
po tom polju gdje im je rečeno da krenu, ne da trče,
prema šumi i gnijezdima teških strojnica.

Čak i sada zemlja je na straži:
okreće se sebi i traži ostatke toga što se zbilo
poput rane što ruje u stranom tijelu prema površini kože.

Ovog jutra, dvadesetorica pokopana u dugom grobu,
razbijeni mozaik kostiju povezan ruku pod ruku,
njihovi kosturi su zastali usred plesa mrtvaca

u čizmama koje su ih nadživjele,
njihove iščašene glave nagnute unatrag,
a vilice im (koji su ih imali) širom razjapljene.

Kao da su pjesme koje su pjevali
tek sada, kada su iskopane,
skliznule s njihovih nepostojećih jezika.

Mape svijeta

Oni taj naborani svrab nazivaju svojim mapama svijeta.
Mreže guščje kože, crno na smeđem,
neka kožna bolest, nasljeđe
ispijanja kave do samog kraja noći,
sve dok i gušteri nisu progutali svoje zadnje glasove.

Mapa svakog čovjeka je samo njegova, posebna kao njegov hod,
ili način na koji sa ženom vodi ljubav.
Kontinent kruži po nečijem ramenu,
arhipelag duž ruke nekog drugog.
Cijela zemlja, urezana na prsima,
malje su šuma, bradavica označava glavni grad.

Ponekad će noću njihove žene uliti toplo ulje kokosa
u skupljene ruke,
i dlanom polako preći po suhim tijelima muževa.
Ili će pod svjetlom petrolejke
hodati po njihovim bolnim leđima,
svijet im pod nogama, pjevaju djeci.

Antony Dunn

Poplava

Nakon toga, zaključana kuća,
trese se od užasa
i odzvanja tišinom,
sama se preuredila:
u potpunosti zatrpana
vodenom prtljagom,
kauč je uhvaćen u zagrljaju
svoje druge polovice.

A ključ, poput tablete
na jeziku brave,
širom rastvara naš dom,
otkriva ga, zaslijepljenog.
A ti, ulaziš prva
i spuštaš se, povijene glave,
razmrsuješ kablove
da iznova ukopčaš telefon.

A ja, zamišljam
da je sve na svom mjestu
tek nezamjetljivo
plovi, odškrinuto.

Leptiropterist

On bi ju htio razmotati iz tog laboratorijskog mantila
i pogledati u kakvo će se stvorenje pretvoriti;

umrljati prst prašinom leptirova krila
i na bijeloj svili iscrtati svoj veliki dizajn –

haljina za nju da odjene bestežinsko stanje;
ili da vrhove prstiju napraši na njezinoj koži

crnim puderom i karminom; ili ugleda, dok se ona
kreće po skladištu, kako se sanduci širom rastvaraju

i svi se leptiri do zadnjega oslobađaju
i bacaju u zrak, i tu ostaju.

On bi htio da se to stvorenje začahureno u njegovim
prsima prestane prevrtati – da iz njegovih usta jurne

na neizrecivim krilima. Htio bi reći nešto
što će ona shvatiti, ali to ne može uhvatiti.

Podizanje

I draga, način na koji si iskočila iz kreveta
s nekom činilo se, upravo tada, nedoličnom žurbom,
rastvorila hladnjak, kuhinjske ormariće
i u zdjelu tresnula nasumičnu smjesu
i zamijesila toplo tijesto i gnječila ga,
gola i brašnjava za radnom površinom,
bilo je previše.
Kako si sagnuta nad pećnicom,
zapljusnuta njenim smjelim dahom, ubacila blijedu štrucu
i uspravljena, izvila se u miomirisu kvasca.
Kako se kuća ispunila loše čuvanom tajnom
podizanja kad si namjestila sat, okrenuta
da mi se vratiš sa svojim brašnjavim rukama.

Uzimanje noćnog zraka

Kuhinjski radio
kroz rastvoreni prozor
navodi zračne udare vijesti;
svjetlost što se iskrala pokazuje
da su šišmiši na poslu
u svojoj crnoj kamuflaži,
čiste zrak, metar po metar,
titraji na njihovom radaru.

poezija

Polly Clark

Kad sklopim oči

Kad sklopim oči,
kiša pljušti, poput
kiše na nepoznatom prozoru;

tvoje je tijelo meko
i neobično, kao da je tugovanju
konačno došao kraj;

držim te poput
preživjele, tvoje tijelo držim
poput topla pijeska;

kad sklopim oči
riječi pljušte kao kiša
pljušte po prvi put.

Tvoja plava košulja

posvuda oko nas današnje sunce pretvara se
u jučerašnje, cesta se umata
u plavet, a ja sam zaboravila na
plakanje jer smo se smijali,

jer ovi kotači pripadaju meni, i ovo
nebo pripada meni, i sunce se slijeva
po mojom zapešćima poput prekrasnog šala,
i ti se smiješiš odnekud unutar sebe –

a onda me je asfalt mlatnuo po rebrima,
i bicikl je odavno nestao,
i tvoja plava košulja
odvila se s mene poput krpe neba,

i u sljepoočicama mi cvjeta bol,
i tamna krv mi je pljusnula po rukama,
i ljudi triče prema nama poput djece
preko slabo upamćenih polja, na bijelom suncu.

Kućni zec

Ne mogu ga nazvati ljubavi, zovem ga bijeli,
kamena ploča, dodirljivo nebo,
bezbojno, ali svojim izdubljenim rukama
i izobličenim okom guta svjetlost,
naginje se da me onjuši i šapne mi
dok me spašava od blatnjave kiše,
tupo mrmljajući, u pokušaju da objasni

koliko me treba, koliko se boji da ostane sam,
a ja sam za to talisman, poznato crn,
stavljen u kutiju poput blistava kamena
gdje me čuva kao da sam njegovo pomanjkanje,
donosim krhotine života, zadržavam svemir,
i na kraju dana blago uspavljujem zvuk
i svu svjetlost, puštam u snom ispunjenu noć.

Polly Clark rođena je 1968. u Torontu, Kanada, a trenutačno živi u Oxfordu. Godine 1997. osvojila je nagradu Eric Gregory za svoju poeziju, a njezinu prvu zbirku *Kiss* (*Poljubac*) preporučio je Poetry Book Society (Društvo poezije). Polly Clark trenutačno radi kao stalni pjesnik u lokalnim novinama.

Clare Pollard

I još jedna prokleta stvar ...
Nakon Wendy Cope

Prokleti muškarci su kao proklete cigarete –
Navika za koju se kuneš da ćeš je ostaviti,
A onda shvatiš da si se iskrala iz ureda
Kako bi kradom popušila još jednu.

Mladenka

Vučem se iza mladenke, gledam nabor čipke
kod struka; sljepačko pismo koje mogu pratiti palcem.
Buketi mirišu kao što i koža na njezinu
vratu treba, prekrasno su napravljeni.
Ljubice za ubojice. Njezin najblaži dodir
može mi ostaviti modricu jer ne mogu zaustaviti krv
koja hrli njoj u susret, galami da bi se i na najslabiji
dodir rukava izlila u nježnoj poplavi.
Njezine trake boje slonovače uzvraćaju ugrize, a ja
čeznem da između njezina tijela i njih uvučem prste.
Čvrsto stežem cvijeće kako bih se spriječila da posegnem,
i na stabljikama ruže razrežem ruke bolne od ljubavi.

Ruže za britvu s kojom je ovog jutra brijala noge,
dok sam promatrala cvijeće koje je iskapala u lavabo.
Kroz paru, dok sam lakirala nokte, govorila je o ljubavi,
koliko joj je do toga stalo, i njega, i što mislim o tome?

A ruka koja joj stavlja prsten nije čak ni zadrhtala.
Bolesno od bijesa, to tijelo koje sluša ljubav već
godinu dana, koje zna kako se svaka boja njezine kose
pretvara u svjetlost, i neprestano je njezina bolna djeveruša.

U beskonačno

Dok ovaj vlak juri preko dosadnih ravnica, sjeverno,
prema 'domu', ili onome što i dalje tako greškom nazivam,
zrak je vlažan, polja napeta od slabog bremena mraza,
i jesen je dotjerana do savršenstva slikovnice.
Distancirajući se od topline zrelosti, doba obilja –
kako se londonska stabla i dalje kupaju u zelenilu
još dugo nakon što su isplakala svoje božićne lampice –
moja je glava prepuna *tada*:
jata crvenog i jantarnog lišća,
katranski ljepljiva čokolada umotana u kvadrate nepropusne za masnoću, višak čunjeva koje ću oboriti do kraja,
sa svojim ocem, vršci njegovih prstiju prekrivaju mi dlan.
Ali to je bilo prije negoli sam počela zaboravljati ono što sam znala –
plavetnilo mora, 'zlo' Iraka i – tvrdila je moja majka – crno vino.
Prije vatre pred koju su stavili nakrivljenu, sivu ogradu, da me spriječe da u plamen bacam grančice i noge od stolica,
i druge ljude, čija je 'ljubav' bila nešto nestalno, mračno.
Skrenuli smo pored travnjaka zatrpanih prerano spremljenim kosilicama, i polako prema Piccadillyju,
gdje maleno, vrelo tijelo moje majke stoji zapeto
da se nestrpljivo lansira na moje – napola dječje, napola njezino.
Kasnije, s mojim ocem, izgazit ću lišće
da označim gdje smo – otprilike – ugledali sovu.
Oboreno stablo koje je moglo biti moje skrovište.

Clare Pollard je napisala dvije zbirke poezije, *The Heavy-Petting Zoo* (Bloodaxe, 1998), koju je napisala još u školi, i *Bedtime* (*Vrijeme za spavanje*) (Bloodaxe, 2002). Godine 2000. osvojila je nagradu Eric Gregory, te je proglašena jednom od 20 vrhunskih pisaca do 30 godina na listi *The Independent*. Trenutačno živi u Londonu.

Matthew Hollis

Clara

Roberte, što da kažem?
Da je bez tebe potreba za oblačenjem
ili zabavom nešto slabija?
Da postoje dani
kada usred predstave
mogu pronaći
samoću?
Ili uvijek iznova zaboravljam stih
u Largou, a mogla sam prstima
prelaziti duž tvojih leđa:
ta slonovača tvojih kostiju. Ili da
se uselio tvoj prijatelj, Johannes?
Da kažem kako se po gradu priča
kako mu je ruka ostala na mom ramenu?

'čak se ni lišće'

čak se ni lišće
ne može spustiti tako nježno
ili tako blago dodirnuti kao tvoj dodir

u kojem se, vrlo jednostavno, razmatam
kao što se početkom proljeća razmata list, ili se svijen, razmata na tvom rastvorenom dlanu

ako ti to ne bi htjela, svit ću se
kao što se list uvija s dolaskom jeseni
neprestano se preklapa
i ti ćeš proći
i zima će odjeknuti
neizmjerno

I recimo

Da ako rublje preglasno pljesne
Konop za rublje je puknuo

I ako se zatreslo zvonce na vratima trgovine
Njegov jezičac drže prsti od pamuka

I ako su projurila mljekarska kolica
Bila su zaustavljena i stoje sa strane

I da nas rijeke ne preplave
Postavilo smo im brane na svakim ustima

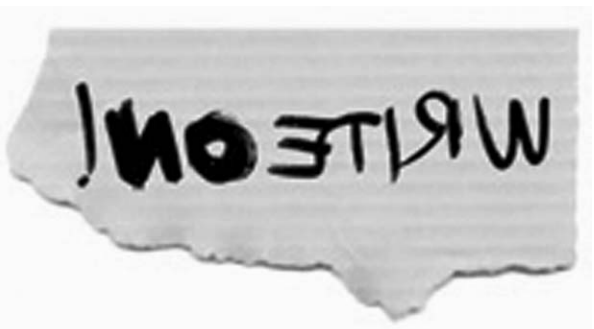
I blago smo nakašljali svoje aute
I gume smo umotali u vunene čarape

I malo zasjeli na tihim cestama
Ili smo kod kuće ljenčarili u papučama

I ni glasa od nas već smo držali jezik za zubima
I gledali kako nam satovi staju, i opet kreću.

S engleskoga preveo Miloš Đurđević

Matthew Hollis rođen je 1971. u Norwichu, a 1999. osvojio je nagradu Eric Gregory. Urednik je knjiga *101 Poems Against War* (*101 pjesma protiv rata*) (Faber, 2003) i *Strong Words: Modern Poets on Modern Poetry* (*Snažne riječi: moderni pjesnici moderne poezije*) (Bloodaxe, 2000), a radi kao pjesnički urednik u nakladničkoj kući Faber & Faber. *Ground Water* (*Podzemna voda*), koja predstavlja njegovu prvu kompletnu zbirku, preporučio je Poetry Book Society (Društvo poezije).



Ekologija različitih svemira

Leonard Susskind

Utemeljitelj *teorije struna*, najavangardnije fizikalne teorije o temeljnim svojstvima svijeta, otkriva kako se stare "umjetničke" ideje o beskraju svemira zapravo potvrđuju: naš svemir samo je jedan od beskrajno mnogo svemira u kojima vrijede potpuno različiti zakoni

Početak 21. stoljeća prekretnica je u suvremenoj znanosti, vrijeme koje će zauvijek promijeniti naše shvaćanje svemira. Događa se nešto što je mnogo više od otkrića novih činjenica ili novih jednadžbi. Ovo je jedan od onih rijetkih trenutaka kada cijela naša perspektiva, naš sustav vrijednosti i cijela epistemologija fizike i kozmologije iznenada doživljavaju stvarni prevrat. Uzak dvadesetostoljetni pogled na jedinstveni svemir, star oko deset milijardi godina i deset milijardi svjetlosnih godina udaljen, s jedinstvenim sustavom fizičkih zakona, ustupa mjesto nečemu mnogo većem i prepunom novih mogućnosti.

Džepni svemiri

Fizičari i kozmolozi postupno shvaćaju da je naših deset milijardi godina samo beskonačno malen džep zapanjujućeg megasvemira. Istovremeno teorijski fizičari predlažu teorije koje smanjuju doseg naših običnih prirodnih zakona na sićušni kutak gigantskog krajolika matematičkih mogućnosti.

Taj krajolik mogućnosti matematički je prostor koji predstavlja sve moguće krajolike koje teorija dopušta. Svaki mogući krajolik ima svoje vlastite zakone fizike, elementarne čestice i konstante prirode. Neki svemirski krajolici slični su našem kutku, samo su malo drukčiji. Mogu imati elektrone, kvarkove i druge uobičajene čestice, no sila teža može biti milijardu puta jača. Drugi imaju silu težu poput naše, no elektroni su teži od atomske jezgre. Treći mogu sličiti našem svijetu po svemu osim po silovitoj odbojnoj sili (nazvanoj kozmološka konstanta) koja trga atome, molekule pa čak i galaksije. Čak ni dimenzionalnost svemira nije sveta. Mogući su svjetovi s pet, šest… jedanaest dimenzija. Staro dvadesetostoljetno pitanje *Što možemo naći u svemiru?* ustupa mjesto pitanju *Što ne možemo naći?*

Raznolikost krajolika uspoređena je s podudarnom raznolikošću u običnom svemiru. Naša najbolja teorija kozmologije nazvana inflatorna kozmologija vodi nas, ponekad nevoljko, prema predodžbi o megasvemiru, ispunjenome onim što Alan Guth, otac teorije inflacije, naziva *džepnim svemirima*. Neki su džepovi maleni i nikad ne postaju velikima. Drugi su veliki poput našega, ali potpuno prazni. I svaki zauzima svoj mali dio ukupnog krajolika.

Antropičko načelo

Čovjekovo mjesto u svemiru također se preispituje i propituje. Megasvemir toliko različit teško da će moći omogućiti javljanje inteligentnog života u bilo kojem, osim sićušnom djeliću svoga prostranstva. Mnoga od pitanja koja smo navikli postavljati poput *Zašto je određena konstanta prirode jedan broj, a ne neki drugi?* dobit će sasvim drukčije odgovore nego što su se fizičari nadali. Matematička dosljednost neće preferirati nijednu pojedinačnu vrijednost, jer krajolik dopušta nevjerojatnu raznolikost mogućih vrijednosti. Odgovor će biti *Negdje u megasvemiru konstanta je jedan broj, a negdje drugdje neki drugi*. A mi jednostavno živimo u jednom sićušnom džepu gdje je vrijednost konstante u skladu s našim načinom života. To je to! Nema drugog odgovora na to pitanje.

Odgovor koji kaže da je *ovo ili ono točno jer da nije točno ne bi bilo nikoga da uopće postavi to pitanje* naziva se antropičkim načelom. Većina fizičara mrzi antropičko načelo. Za njega kažu da označava predaju, odustajanje od plemenite potrage za odgovorima. No, zbog dosad neviđenih novih otkrića u fizici, astronomiji i kozmologiji ti isti fizičari prisiljeni su prevrednovati svoje predrasude o antropičkom zaključivanju.

Na teorijskoj strani, posljedica inflatorne teorije zvana vječna inflacija zahtijeva da svijet bude megasvemir pun džepnih svemira koji su izrasli iz napuhavanja svemira poput mjehurića u odčepljenoj boci šampanjaca. Istovremeno teorija struna, naša najbolja nada za stvaranje jedinstvene teorije, podrazumijeva krajolik golemih proporcija. Najbolje procjene teoretičara su da je moguće 10^{500} različitih vrsta svemirskih okoliša.

Najnovija astronomska otkrića potvrđuju te teorijske uvide. Gotovo je sigurno da je naš svemir ugrađen u nepregledno veći megasvemir.

Okoliš nam mora odgovarati da bismo uopće postojali

Pitanje je zašto su određene brojke koje ulaze u naše fizičke zakone upravo one koje jesu i je li to samo slučajnost? Je li puka slučajnost da su vrlo fino ugođene, precizno, ponekad kao da su odrezane mačem, samo zato da bi nas naš svijet mogao udomiti?

Na primjer, u prirodi postoji konstanta nazvana *kozmološka konstanta* i to je određen broj. Kada bi se taj broj razlikovao i za najmanji iznos od onoga što stvarno jest, u svemiru možda uopće ne bi mogle nastati galaktike, zvijezde, planeti itd. Je li slučajnost da je taj broj bio točno onakav kakav treba biti kako bi mogao nastati svemir kakav vidimo? Ili postoji neka značajka načina na koji svemir funkcionira koja čini nužnim stvaranje života? Zvuči ludo i većina fizičara misli da su takve zamisli prazno blebetanje, no stvari nisu tako jednostavne.

Čak ni dimenzionalnost svemira nije sveta. Mogući su svjetovi s pet, šest… jedanaest dimenzija. Staro dvadesetostoljetno pitanje *Što možemo naći u svemiru?* ustupa mjesto pitanju *Što ne možemo naći?*

Nikad nećete moći izvesti činjenicu da elektron, proton, neutron, bilo što, mora imati baš one karakteristike koje ima. Nikad to nećete moći učiniti jer te karakteristike ne vrijede za druge dijelove svemira

Živimo na planetu na kojemu možemo živjeti jednostavno zato što su uvjeti upravo odgovarajući. Ekologijska je činjenica da su uvjeti upravo odgovarajući, pa zato nije slučajnost da smo se pojavili u okolišu koji je rafinirano ugođen i koji je stvoren upravo takvim da u njemu možemo živjeti.

Pitanje je, je li naš okoliš u širem smislu – u smislu zakona prirode koje imamo, elementarnih čestica, sila između njih i svih tih stvari – jesu li to značajke okoliša koje su slučajno takve u našoj regiji svemira ili su one potpuno iste u cijelom svemiru? Ako su slučajne, to znači da se mogu razlikovati od mjesta do mjesta ili da se mogu razlikovati od jedne do druge ili treće pojave. Kada bi to bio slučaj, tada bismo mogli odgovoriti na pitanja koja nas zanimaju govoreći da su stvari onakve kakve jesu jer kada bi bile imalo drukčije ne bismo uopće mogli živjeti u našem svemiru. Okoliš nam mora odgovarati da bismo uopće postojali.

Neelegantan svemir

S druge strane, ako je sve isto, diljem cijelog svemira, od početka do kraja, tada ne razumijemo zašto su stvari ugođene na način koji nam omogućava, kirurškom preciznošću, da budemo u okolišu koji podržava život. To je velika kontroverza koja se počinje stvarati u fizici: mogu li se zakoni fizike kakve poznajemo jednostavno izvesti iz neke matematičke teorije i *nikako ne mogu biti drukčiji* ili *se mogu razlikovati od mjesta do mjesta*.

Tijekom proteklih nekoliko godina počeli smo shvaćati da teorija struna omogućava nevjerojatnu raznolikost svemirskih okoliša. To je teorija koja jednostavno nudi rješenja koja su toliko različita da je teško zamisliti što je izabralo jedno od njih u svemiru. Vjerojatnije je da je svemir koji opisuje teorija struna svemir s mnogo različitih malih komadića prostora koje je Alan Guth nazvao džepnim svemirima. Naravno da su oni veliki, no postoje mali komadići prostora s jednom vrstom okoliša, mali komadići prostora s drugom vrstom okoliša itd.

Većina fizičara nije mogla smisliti zamisao antropičkog načela; svi su se nadali da konstante prirode mogu biti izvedene iz prekrasne simetrije neke matematičke teorije. I sada im ljudi poput Joea Polchinskog i mene govore da sve to ovisi o okolišu. Različit je ovdje, različit je ondje i nikad nećete moći izvesti činjenicu da elektron, proton, neutron, bilo što, mora imati baš one karakteristike koje ima. Nikad to nećete moći učiniti jer te karakteristike ne vrijede za druge dijelove svemira.

Fizičari su uvijek željeli vjerovati da je odgovor jedinstven, da postoji neka vrlo temeljna, snažna, jednostavna teorija koja će, kada je shvatite i riješite njezine jednadžbe, jedinstveno odrediti koja je masa elektrona, koja je masa protona i koje su sve konstante prirode. Kada bi to bilo točno, svako mjesto u svemiru moralo bi imati potpuno istu konstantu prirode. Kada bi postojala neka osnovna jednadžba koja, riješena, govori da je svijet upravo onakav kakvim ga vidimo, tada bi on posvuda bio isti. Ono što smo otkrili u posljednjih nekoliko godina jest da teorija struna podrazumijeva nevjerojatnu raznolikost – golem broj rješenja – i dopušta postojanje različitih vrsta svemirskih okoliša. Mnogi matematičari poriču rezultate te teorije, ne žele ih priznati. Žele vjerovati da je svemir elegantan svemir – a nije baš tako elegantan. Drukčiji je ovdje. Drukčiji je ondje. Naša teorija će prevladati, a fizičari koji pokušavaju osporiti ono što se događa – izgubit će.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Objavljeno na www.edge.org.

razgovor

Vlado Tasić

Pisanje bez početka u knjizi bez kraja

Neven Ušumović

Novosađanin na privremenom radu u Kanadi te autor vrlo hvaljenih i prevođenih proznih knjiga govori o borgesovcima i postmodernizmu u srpskoj književnosti; labirintu referenci u svome pisanju; prostituiranju teorije i paradoksima emigracije

Umjesto postmodernizmom, započnimo naš razgovor razdobljem romantizma. Zapadni prosvjetiteljski um, znanstveni racionalizam suočava se snažno s vlastitim ograničenjima; jedan je od simptoma te krize i pojava fantastične književnosti: Poe, Hoffmann, Nerval... postavljaju temelje jednoj tradiciji pisanja u kojoj mistična iskustva, misteriozni događaji i paralelni svjetovi nose presudnu fabulativnu ulogu. U vašoj prozi, posebno u zbirci priča* Radost brodolomnika*, znanstveni, odnosno estetički diskurs sjenči se, zamagljuje, ponekad i travestira, biografskim elementima i naizgled misterioznim obratima; čitatelj se vašim tekstovima vraća kao do kraja nerazrješivim zagonetkama idući tragovima suspregnute fantastičnosti u njima, nikada do kraja siguran da se ne radi o pukom ironijskom efektu. Koliko je vaša književnost određena potrebom da drukčijim tipom pisanja sondirate područje vašeg znanstvenog interesa?

– Već se kod Hamanna, jednog od preteča nemačkog romantizma, može naći zanimljiva kritika racionalnosti. On se pita šta je taj mnogo hvaljeni razum sa svom svojom nadmenošću, nepogrešivošću, sigurnošću, samoočiglednošću, i zatim odgovara: to je preparirana lutka koju je ogromno sujeverje nerazuma obdarilo božanskim atributima. Tema preplitanja nauke i sujeverja provlači se kroz *Radost brodolomnika.* Delom je to, naravno, zbog uticaja moje profesionalne lektire i univerzitetskog okruženja, a delom iz nekih ličnih razloga. Naime, priče iz te zbirke nastajale su kada sam iz Oxforda, dakle iz jednog krajnje idealizovanog i visoko mitologizovanog akademskog prostora, stigao u New Brunswick, u banalnu stvarnost akademskog posla. Na prijemu za nove profesore, rektor je ponosno izjavio da je univerzitet korporacija, da su studenti potrošači, i da je obrazovanje roba. Bio sam šokiran. Mnogi naivni entuzijazmi počeli su tada da se osipaju, i pokušao sam u pričama da opišem sve te radosne brodolomnike koji sanjare o Znanju dok kraj njih tutnji svet u kojem je jedino bitno kako stvoriti kapital, realni ili simbolički. Elementi ironije i granične fantastike koje pominjete, bojim se, blede pred činjenicama tog sveta.

Jedan od mojih junaka optužuje direktora neke farmaceutske kompanije da prvo napravi lek a tek onda izmisli bolest koju taj lek leči, kako bi ga mogao prodati. Kada sam to pisao, smatrao sam da je to ironična, fikcijska ilustracija odnosa nauke i ekonomije, hiperbola koja priču vodi do granice fantastike. Sada vidim da to uopšte nije fikcija: upravo se tako radi. Možete, recimo, pogledati neverovatne podatke o marketinškoj konstrukciji mentalnih oboljenja opisanoj u knjigama Davida Healyja, *The Antidepressant Era* i *Let Them Eat Prozac*. Tu možete saznati zašto je Zapad devedesetih postao depresivan (dok je ranije bio samo otuđen i anksiozan), koliko su farmaceutske kompanije uložile u stvaranje tržišta depresije, pa i poraznu činjenicu da izvestan broj uglednih naučnika uopšte ne piše svoje stručne radove već ih pod njihovim imenima pišu specijalizovane agencije za *ghostwriting*, dok se navodni autori baškare po karipskim plažama o trošku neke korporacije. A pri tome se sve to servira kao deo uzvišenog prosvetiteljskog narativa. Ne mislim da je rešenje u povratku nekom mitskom razdoblju plemenitog divljaštva, ali za mene je pitanje upotrebe nauke potencijalno mnogo strašnije nego bilo koja gotska priča. Negde u tom užasavanju možda se mogu tražiti razlozi za tematizovanje znanja i setan ton *Radosti brodolomnika*.

Borhesovština i demoni teorije

"Ti se pališ na borhesovštinu", reći će pripovjedaču i glavnom junaku* Oproštajnog dara *njegov brat (kome bi možda bolje odgovarala odrednica "glavni junak"). Borges je vrlo kreativno djelovao na srpske književnike: Kiš, Basara, Pavić ostvarili su djela od velike književne vrijednosti uključivanjem, odnosno transformacijom Borgesovih poetičkih dostignuća. Pri tome je "borhesovština" u srpskoj književnosti dobila neke etičke i političke konotacije koje nije imala. Kako gledate na taj fenomen, i, uopće, kako čitate Borgesa?

– Ono što moj junak naziva borhesovštinom imalo je blagotvorno dejstvo na razvitak srpske književnosti; ostvaren je bitan pomak u estetskom senzibilitetu, na primer u odnosu na strogo realističke pripovedačke modele. Moj je utisak, međutim, da je možda došlo vreme za preispitivanje tog, recimo tako, borhesovskog nasleđa. U Latinskoj Americi, mnogi mlađi pisci načinili su sasvim svestan zaokret od Borgesa i drugih, kako ih tamo izgleda zovu, *krilatih baba* latinoameričke proze. Nema ničeg lošeg u traganju za novim mogućnostima; to ne mora nužno uzeti oblik infantilnog poricanja i "odricanja preko novina". U književnosti se odigralo mnogo toga od Borgesa naovamo, i zato možda nije loše razmišljati o tome kako bi se pripovedački modeli u književnosti na srpskom jeziku mogli dalje razvijati. Taj je proces započeo još Kiš, koji je *Grobnicu za Borisa Davidoviča* opisivao kao svojevrsnu polemiku sa Borgesom. Mislim da će toga biti sve više. Borges je stari majstor; majstor, ipak, jednog drugog prostor-vremena, gde su tigrovi bili simboli blejkovske misterije a ne ime neke paravojne formacije. Književnost, naravno, ima i jednu eskapističku funkciju, ne treba to zanemariti; ona nije socrealističko ogledalo (idealizovane) stvarnosti. Ali ona nije u potpunosti razdvojena od svakodnevnog iskustva. Svi mi valjda pišemo za nekoga, nekome, onome koga se to tiče, i stoga možda nije loše ponekad promoliti nos iz biblioteke.

Fabulativnost se nakon niza avangardnih i postmodernističkih napada nekako, ipak, oporavila devedesetih. Što je ono što je legitimira danas (dakako, ako ne govorimo o popularnoj književnosti i književnom tržištu)?

– Napad na fabulativnost o kojem govorite bio je, čini mi se, posledica aktivnosti jednog demona teorije koji se iz nekog razloga upleo u književnost. Kao što se dešava i u drugim disciplinama, književna teorija se u početku postavlja kao metodološki okvir za opisivanje nekih fenomena, u ovom slučaju literarnih, ali ponekad u tom opisivanju odlazi dalje i počinje da propisuje kako njen objekat treba da izgleda. Za to postoje određeni socijalni ili, kako se danas kaže, kulturološki razlozi. Ti su razlozi uvek pomalo magloviti i liče na uzroke promena u modi. Treba imati na umu činjenicu da je određeni broj pisaca, budući da ne mogu živeti od književnosti, prinuđen da uđe u akademski svet, da se prilagodi njegovim zahtevima i igra po njegovim pravilima. Mašina obrazovnog sistema nije bitno različita od bilo koje druge mašine za marketing: ona perpetuira određene trendove, proizvodi bezbrojne akolite koji zatim ponavljaju i uprošćavaju ono što su čuli od profesora (koji često i sami trivijalizuju stvari), i najednom ispada da se više ne može pisati onako, a mora se pisati ovako. Tome treba dodati urednike, agente, škole za pisanje, čitavu jednu industriju koja postoji samo da bi stvarala tržišne balone, baš kao što se na berzi koristi tehnika rečitog naziva *pump & dump*. Srećom, nakon izvesnog vremena neko se doseti da sve to pošalje dovraga, da su granice pisanja granice samog jezika a ne neke uzbudljivo radikalne teorije koja će sutra završiti na prostranom groblju uzbudljivo radikalnih teorija. Klatno se onda pokreće u drugom smeru.

Teorija je postala roba široke potrošnje, a njen kritički potencijal, takav kakav je, često se gubi u njenom tržišnom potencijalu

Vladimir Tasić (1965., Novi Sad) profesor je matematike na sveučilištu u New Brunswicku, u Kanadi. Njegov kratki roman *Oproštajni dar* (Novi Sad, Svetovi, 2001.), djelo je koje daleko prelazi okvire nacionalne književnosti; o oduševljenju, recepcijskom nemiru koju ovo djelo neumoljivo širi, svjedoči tekst jednog od najcjenjenijih srpskih književnih kritičara Aleksandra Jerkova u *Sarajevskim bilježnicama* (br. 1, 2002.; "jedno malo remek-delo...", "promišljena i mudra knjiga, odlično napisana i savršeno savremena... "). Riječ je, naime, o knjizi koja izuzetno suptilno a radikalno opisuje zagonetku najintimnije međuljudske povezanosti na foliji znanstveno-tehnološko-marketinškog pogona, izbjegavajući pritom spektakularnu brutalnost jednog Houellebecqa. Hrvatska čitateljska publika Tasića je mogla upoznati preko priče *Posljednje otkriće profesora Korbena* objavljene u antologiji srpske kratke priče *Oslobađanje lektire* Igora Marojevića (Zagreb, Naklada MD, 2003.). Prije spomenutog romana, Tasić je objavio dvije zbirke priča: *Pseudologija fantastika* (1995.) i *Radost brodolomnika* (1997., prošireno izdanje 2001.). *Matematika i korijeni postmoderne misli* (2001.) naslov je njegova znanstvenog djela koje se prvo pojavilo na engleskom i španjolskom, a tek zatim na srpskom. Na srpski jezik preveo je još vrlo aktualnu knjigu Terryja Eagletona *Iluzije postmodernizma* (1997.).

Za mene je pisanje uvek neka vrsta okolišanja, kruženja oko nečeg što je nemoguće egzaktno izreći... Najlepši opis te pripovedačke etike našao sam u eseju Paula Austera o *Knjizi pitanja* Edmunda Jabèsa. Pisanje se tu razumeva kao neka vrsta čekanja, adventa, pisanje bez početka, u knjizi bez kraja; dakle, kao postavljanje pitanja koja uvek vode do novih pitanja

Uzurpacija teorije

Preveli ste* Iluzije postmodernizma *Terryja Eagletona. Koliko ste se, međutim, sporili s njim ispisujući na srpski jezik njegove stavove? Budući da iz prve ruke imate iskustvo kako funkcionira "ekonomija znanja", te o načinu na koji se neki mislioci ustoličuju na tržištu ideja, kakvi su vaši stavovi o kritičkom potencijalu Teorije?

– Imao sam određenih problema s tim prevodom, pre svega tehničkih, i njime nisam posebno zadovoljan. Mogao sam to mnogo bolje uraditi. U to vreme, 1997., ili 1998., činilo mi se da je bilo značajno objaviti tu knjigu. Prevoditi delo otvoreno marksističkog intelektualca kao što je Eagleton, u vreme kada je u Srbiji bio na vlasti jedan navodno levičarski mafijaški konzorcijum, zaista može izgledati problematično; toga sam bio svestan. Međutim, ono što je u Srbiji prolazilo kao nekakva levica bilo je zapravo totalna perverzija i smatrao sam da bi Eagletonova knjiga mogla biti dobar kontrast toj intelektualnoj i političkoj grozoti. Osim toga, na srpskoj književnoj sceni već se duže vreme govorilo o postmodernizmu kao da je to najprirodnija moguća pojava u srpskoj kulturi. A nije li, i to se naravno ne odnosi samo na Srbiju, razigrano ironijski stav postmodernizma zapravo privilegija nekolicine koja blazirano posmatra ratove, zločine i siromaštvo, i uz čašu bordoa radikalno sumnja u stvarnost (tih) stvari? Eagleton ukazuje na takve paradokse, a upozorenje kojim završava knjigu i danas je aktuelno: šta postmodernizam može ponuditi kao otpor usponu krajnje desnice? To je vrlo neugodno pitanje; dovoljno je samo baciti pogled na Ameriku. Ono što mi se kod Eagletona činilo spornim nema mnogo veze sa prevodom na srpski. On je vešt retoričar i majstor kolažiranja, no čini se da u tome suviše uživa. Prečice kojima se često kreće pospešuju čitljivost teksta, ali mogu delovati gotovo površno, kao filozofija *light*. Tu se onda može dosta toga proturiti kao sasvim očigledna stvar. Ipak, imajući u vidu kakve se koještarije ustoličuju na tržištu ideja, moje su zamerke Eagletonu pravo cepidlačenje. Teorija je postala roba široke potrošnje, a njen kritički potencijal, takav kakav je, često se gubi u njenom tržišnom potencijalu. Treba imati na umu i da nije svaka upotreba teorije bezazlena. Ima ljudi koji je znaju prilično dobro, nekada su ostajali budni do kasno u noć čitajući Benjamina, Deleuza, Lefebvrea, "čitali *Praxis*, polemizirali vješto", a sada prodaju svoje znanje na seminarima u Downing Streetu i štancuju pamflete s naslovima kao *Living on Thin Air*. To je doista tužan komentar o kritičkom potencijalu teorije. Ipak, uprkos svemu, mislim da teoriju treba upoznati, ako ne iz drugih razloga onda zato da bismo mogli razlikovati ono što ona jeste od onog što je samo uzurpacija njenog jezika.

Kaotičan labirint povijesti

Vratimo se vašem romanu. Pripovjedač romana, poput svoga pokojnog brata, suzdržava se od bilo kakvih "poetskih disekcija"; pripovijedanje uokrug onog što se ne može imenovati, sintetizirati, simulirati, virtualizirati, osnovna je odlika ove vaše knjige. Vivisekciji izmiče tajna života. Kako biste opisali vašu, recimo tako, etiku pripovijedanja?

– Pomalo mi je teško da naknadno govorim o onome što sam pisao; kasnije, kada te komentare pročitam, zvuče mi izveštačeno ili glupo, kao prosipanje *ad hoc* mudrosti u koje i sam jedva verujem. Još mi je teže da govorim o svojim pripovedačkim sklonostima. Sebe optimistično smatram mladim i relativno neiskusnim piscem (mada nisam biološki mlad), i zato očekujem da će se puno toga menjati u načinu na koji pišem. Vaš opis *Oproštajnog dara*, tog pripovedanja uokrug, odlično sumira jednu od bitnih stvari koje sam pokušao da uradim u toj knjizi. Moglo bi se reći da je za mene pisanje uvek neka vrsta okolišanja, kruženja oko nečeg što je nemoguće egzaktno izreći. Za to postoje izvesne naznake u samom tekstu, ali najlepši opis te, kako kažete, pripovedačke etike, našao sam u eseju Paula Austera o *Knjizi pitanja* Edmunda Jabèsa. Pisanje se tu razumeva kao neka vrsta čekanja, adventa, pisanje bez početka, u knjizi bez kraja; dakle, kao postavljanje pitanja koja uvek vode do novih pitanja. Jabès svoju motivaciju traži u rabinskoj tradiciji spirale komentara i komentara na komentare; ja sam nešto slično pokušao da pronađem u simbolici dara, čija je odlika upravo to da prevazilazi i podriva svaku ekonomiju, opire se racionalizaciji i totalnom obuhvatanju.

Začuđujuća je lakoća kojom u romanu povezujete najudaljenije diskurse, povijesna razdoblja, kulturne reference...

– Kiš je negde napisao da je za njega idealna knjiga neka vrsta enciklopedijskog lavirinta raznolikih referenci u kojem se čitalac gubi. Delim taj osećaj. Međutim, danas se to pitanje postavlja drugačije, jer pred sobom imamo Internet kao deo svakodnevnog iskustva. Internet jeste neka vrsta enciklopedijskog lavirinta, ali nije knjiga, niti se može čitati kao knjiga. Ono što me trenutno zanima je nešto između, nešto što bi bila eksplozija priča i informacija, referenci visokokulturnih i popkulturnih, istorijskih i mitoloških, realnih i izmišljenih, naizgled haotičan lavirint povesti u kojem se sve to meša i stapa, ali koji ipak na nekom nivou održava formu romana i ima u sebi nešto specifično književno. Možda je ta ideja osuđena na propast, ali nameravam da pokušam tako nešto u narednom romanu.

Laibach u kanadskom selu

Svojim romanom iskušavate mogućnosti i ograničenja memoarskog, odnosno (auto)biografskog pisanja. "I šta uraditi sa pepelom prošlosti koju nikada ne možemo zaboraviti, koja boli i mami svojim neispunjenim obećanjima?", pita se pripovjedač pred kraj romana. U obratu na kraju romana otkrivamo mogućnost transformacije pamćenja u svjetotvornu snagu osobnog, odnosno obiteljskog života. Iako nas samo čitanje vašeg romana na pravi način može uvesti u taj obrat, možete li nam ipak u nekoliko crta opisati iskustvo emigracije i započinjanja novog života?

– Transmutacija koja se odigrava na kraju romana, kao posledica jednog alhemijskog procesa, nije apsolutno data. Ona je, naime, posredovana subjektom pripovedača i zato uvek ostaje mogućnost da se radi o iluziji u koju narator veruje, želi da veruje, ali čitalac ne mora verovati, može to smatrati samozavaravanjem pripovedača. No ako i jeste iluzija, varka, ona je za samog naratora svetotvorna, jedna od onih iluzija bez kojih život postaje, kako je pisao stratfordski bard, *a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing*. Moje iskustvo emigracije je s jedne strane sasvim obično, obuhvata prolazak kroz uobičajene faze odbijanja i prihvatanja nove sredine, muke s nostalgijom i sećanjima. S druge strane, ono je pomalo atipično. Prvo, zato što sam otišao na studije i nisam imao ozbiljnijih egzistencijalnih teškoća, i uz to sam se kretao u univerzitetskim krugovima koji su ipak neka vrsta staklenog zvona. Drugo, otišao sam 1988., dakle pre početka ratova devedesetih, pre nego što je u svet krenuo talas ex-yu emigracije. Takođe je atipično to što sam prihvatio zov iz one stare stvari Haustora, i sada doslovno živim na selu. Posle toliko godina ovde, mogu reći da mi je bilo teže da se prilagodim seoskom životu nego dolasku u Kanadu, dolasku na sasvim drugi kontinent i u drugu kulturu. Međutim, čak i ovde, u najvećoj provinciji, čovek mora biti spreman da doživi neverovatne, sjajne stvari. Upoznao sam zanimljive ljude (ovde iz nekog razloga živi velik broj umetnika). Pre nekoliko meseci poveo se u društvu razgovor o muzici, i jedan mladi pisac, Kanađanin, original, rođen i odrastao u Kanadi, iz čista mira počne da mi priča o Laibachu. Odrastao je, veli, uz Laibach. Samo što nisam pao sa stolice. Nisam siguran zašto, ali taj detalj mi se čini kao savršena ilustracija mog emigrantskog puta: nakon svih izgubljenih iluzija o svetu i domu, nađete se u najvećoj zabiti, pomirite se da ćete, kako je pisao Albahari, ovde ostariti, da će vas progutati snežno prostranstvo, da vam preostaje samo onaj volterovski rad na sopstvenoj bašti, i onda ispadne da u toj vukojebini s nekim možete razgovarati o Laibachu.

Komerc-kultura; zlato i sise

Novi Sad, kao i sve preko hrvatske istočne granice, zaslon je ovdje za mnoge, često i sasvim sukobljene projekcije. Na koji način sada, iz kanadske perspektive, gledate na kulturno-politički profil vašega grada? Uz, na primjer, časopis* Zlatna greda*, s kojim surađujete, koje biste ljude, koja mjesta, institucije, naveli kao "dušu grada"?

– Moja slika Novog Sada je jedna fikcijska slika. Ne mogu čak reći ni da je to slika iz prošlosti; naprosto, to je neka maštarija koju nosim sa sobom i razvijam je gotovo nezavisno od realnosti. U to sam se nedavno uverio, jer sam tamo proveo nekih godinu dana. Puno se toga promenilo u odnosu na ono što pamtim, a posebno u odnosu na ono što zamišljam kao svoj grad, evo, na primer sada, dok pokušavam o tome nešto suvislo da kažem. Čini mi se, sve u svemu, da se promenilo nešto u samom ritmu života. Kao da je grad sam sebe prerastao, ali toga još nije postao svestan; kao pubertetlija koji je najednom izrastao i još nije ovladao novim telom. Učinilo mi se takođe da je sada mnogo izraženiji jaz između onih koji imaju novca i onih koji ga nemaju. Uopšte, došlo je do navale nečeg što bi se moglo nazvati MK-Komerc kulturom, kao i do navale propratne estetike, a to je nešto otprilike u stilu Gabriela D'Annunzija, znate već, zlato i sise. Verovatno se radi o širem fenomenu, vezanom za takozvanu tranziciju, za uspon i legitimizaciju, da tako kažem, banditskih barona, i etabliranje odgovarajućih estetskih senzibiliteta. S druge strane, postoji i jedan manje upadljiv Novi Sad, u kojem još uvek ima ljudi koji nalaze zadovoljstvo u stvaranju a ne samo u simulaciji potrošačke moći i simulaciji pravoslavne duhovnosti. Još uvek se prevode i objavljuju dobre knjige; neko još uvek ide na koncerte Branke Parlić; Love Huntersi i Obojeni program povremeno praše; na mestima kao što je kafić/knjižara/galerija Izba možete sresti umetnike koji su došli iz Japana ili Francuske bez ikakve zvanične podrške, privučeni jednostavno entuzijazmom pojedinih ljudi. Ipak, mislim da je problem bar delom u tome što Novi Sad, u odnosu na svoju veličinu, nema dovoljno živu i raznovrsnu kulturnu scenu. Ne mislim tu na neke formalne stvari, pozorišta ili književne večeri, već na izvesnu vitalnost i vibracije koje prethode svemu ostalom. Jednostavno, grad ne uspeva da stvori neki naročito uzbudljiv mit o sebi, mit u koji bi ljudi poželeli da uđu, koji ih može poneti i zavesti da mu i sami doprinesu. Možete imati hiljadu Želimira Žilnika i stotinu Aleksandara Tišmi, možete imati jednog Subu koji je doslovno umro za muziku, ali ako legenda o njima ne živi, ako nije ušla u tekst, u tkaninu grada, u njegovo tkivo i svest, ako vi sami o tome ne stvarate priče, onda nema nikakvog smisla žaliti se ako ih ne stvaraju ni u Beogradu, a da ne govorim o Zagrebu, Amsterdamu i New Yorku. Gradovi postoje ne samo kao kolekcije zgrada i ulica i vozila, već i kao jedan prostor imaginacije, domen priča i legendi. Voleo bih da Novi Sad postane grad u tom smislu: da stvori svoje priče. Tek tada možemo razgovarati o njegovoj duši ili duhu; tek kada taj duh uđe u domen refleksije, u svet jezika. Z

Adem Demači i Oliver Ivanović

Nezavisnost po cijenu života

Omer Karabeg

U emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Adem Demači, jedna od najuglednijih osoba kosovskog javnog života, i Oliver Ivanović, istaknuti predstavnik kosovskih Srba i člana Predsjedništva Kosova. *Mostu* je pošlo za rukom da uspostavi prvi javni srpsko-albanski dijalog nakon žestoke eskalacije nasilja koja je potresla Kosovo i u kojoj je 28 ljudi izgubilo život, uništeno oko 300 srpskih kuća, te zapaljeno i demolirano 25 crkava i manastira

Gospodine Demači, mnogo je onih koji smatraju da su nakon nedavnih događaja nade u mogućnost izgradnje multietničkog Kosova definitivno pokopane. Kakvo je vaše mišljenje?

– **Adem Demači**: Mislim da to nije tačno. Ja sam optimista. Mislim da mogućnost postoji. Uostalom, živeli smo zajedno petsto godina pod Otomanskom imperijom, a i posle toga. Međutim, nama su zla dolazila iz dnevne politike, iz politike koja se vodila u Beogradu. Ovde je država Srbija izgubila sva prava, i moralna, i ljudska, i državna, da pretenduje da opet potčini Kosovo. Svet treba da bude načisto s tim da Kosovo treba da bude slobodno, da postane nezavisna država. Srpski režim treba da digne ruke od svojih hegemonističkih ambicija. Ali, evo, čujem, Koštunica opet kaže: "Mi ne damo Kosovo. Mi bez Kosova ne bismo mogli da živimo". A živeli ste bez Kosova petsto godina, živeli ste bez Kosova i ovih pet poslednjih godina. Takve parole samo iritiraju i stvaraju nepoverenje. Tu su izvori svih problema koje mi danas na Kosovu imamo.

– **Oliver Ivanović**: Neprimereno je da gospodin Demači u ovom trenutku govori na ovakav način. Neprimereno je da se žrtva okrivljuje za ono što joj se dogodilo. To zapravo pokazuje prirodu i način razmišljanja albanske političke elite kojoj gospodin Demači pripada. Kao da se poslednjih dana nije dogodilo nasilno proterivanje Srba, paljenje njihovih kuća i njihovih bogomolja, zatiranja svega što je srpsko na Kosovu. Gospodin Demači je pomenuo politiku Beograda. Politika Beograda je politika države, usmerena ka delu svoje teritorije i ona je apsolutno demokratska. Ali problem je u tome što među kosovskim Albancima postoji iracionalna, potpuno romantičarska, želja za formiranjem nezavisne države, što je apsolutno u suprotnosti sa svim modernim trendovima, što je potpuni anahronizam u sadašnjem vremenu.

Total-nacionalisti ponovo na vlasti

– **Adem Demači**: U Srbiji je ponovo na delu grubi ekstremni nacionalizam. Opet su došli na vlast total-nacionalisti na čelu sa Koštunicom. Tako da Albanci nemaju nikakvog razloga da trpe državu koja je ubila 15 hiljada ljudi na Kosovu. Preko 250 hiljada kuća i imanja uništeno je samo za vreme bombardovanja, a o onome pre toga da i ne pričamo. Žalim zbog onoga što se dešavalo poslednjih dana, ali isto tako ne mogu da zaboravim ni ono što se desilo u vreme srpske vlasti na Kosovu. A desilo se nešto što je nepojmljivo za kraj 20. veka.

– **Oliver Ivanović**: Gospodine Demači, vi manipulišete ciframa. Kažete da je 15 hiljada ljudi ubijeno, a znate da ih nema više od 7800. Vi to znate isto tako dobro kao i ja. Pominjete 250 hiljada spaljenih kuća, recite koja je međunarodna organizacija to potvrdila.

– **Adem Demači**: Ja navodim činjenice. Od 1991. kada je počela srbizaciju Kosova, preko 150 hiljada ljudi izbačeno je sa posla, učenici su izbačeni iz škola, bolesnici iz bolnica, zavladali su strah i trepet. To je bilo strašno nasilje, hteli su glađu da nas ubiju.

– **Oliver Ivanović**: Kako vi ocenjujete ovo što se poslednjih dana dogodilo? Šta je uzrok tome?

– **Adem Demači**: Ovo su posledice dugogodišnje politike. Ovo je bunt koji je neminovno morao da dođe.

– **Oliver Ivanović**: Ubijati decu i žene i paliti kuće, to nije nikakav bunt. O kakvom buntu vi govorite. Pa vi već pet godina, kao većina, imate vlast na Kosovu.

– **Adem Demači**: Ovo je bila stihija, a kad stihija krene, teško ju je zaustaviti. Srpska vlast je vršila nasilje organizovano, preko policije, a ovo sada je bila neorganizovana stihija u koju su se umešali mangupi i kriminalci. Stvari su se izmakle kontroli. Pitam se gde je bio UNMIK, gde je bio KFOR, šta su oni radili?

Tko je platio cijenu terora?

– **Oliver Ivanović**: Po vama ispada da se spontana grupa, naoružana do zuba, spakovala u 20 autobusa i došla u Mitrovicu. O kakvoj vi spontanosti govorite? Nemojte pričati besmislice. To je jednostavno bila dobro organizovana akcija, i vi to dobro znate.

– **Adem Demači**: Ne znam gde ste videli te autobuse i to oružje. Mislim da je gospodin Ivanović sanjao o tome. Kako su ti toliki autobusi mogli da prođu pored patrola KFOR-a? Tu nije mogao ni vrabac da prođe.

– **Oliver Ivanović**: To su informacije KFOR-a.

– **Adem Demači**: Gospodine Ivanoviću, nemojte od izmišljenih stvari praviti argumente, dajte da razgovaramo o činjenicama. Milošević je pokušao da istera celo albansko stanovništvo odavde, to je činjenica. Nisu valjda izmišljeni oni kampovi po Makedoniji i Albaniji. Država koja je pravila takve grozote sada pokušava da igra ulogu nekakve žrtve.

– **Oliver Ivanović**: Ovo nema nikakvog smisla. Pale su tolike žrtve, napravljena je tolika materijalna i kulturno-istorijska šteta, a gospodin Demači priča o Miloševiću. Milošević je platio cenu za ono što je radio, i mi kao narod platili smo za to što je on bio naš lider, odnosno predsednik naše države. To je završena priča i ne možemo se stalno vaditi na to.

– **Adem Demači**: Vi kažete da ste platili cenu, niste platili. Šta ima Kosovo od toga što je Milošević otišao u Hag? Ništa. Za nas će cena biti plaćena kada srpska država, srpski šovinizam i srpski hegemonizam ostanu bez Kosova. A dok Srbija bude držala Kosovo pod svojom knutom, cena neće biti plaćena. Kako mislite da vladate nad dva miliona Albanaca koji vas ne žele, koji ne žele Srbiju, koji hoće slobodu?

– **Oliver Ivanović**: Morate da shvatite jednu stvar. Ako Štrpce odluči da neće da bude na Kosovu, to ne znači da može da se otcepi. Ni Kosovo ne može to da uradi ako nije saglasan onaj ko je domaćin, a to je Srbija. Ne može to tako. Nigde u svetu te stvari tako ne funkcionišu, pa neće ni ovde, pogotovo što je put kojim se do nezavisnosti želi doći – put nasilja, ubistava, paljevina, uništavanja bogomolja. Toga nema u Evropi. Samo se još u Africi tako osvaja vlast i nezavisnost. Molim vas, prošle nedelje je dvadesetak sela istovremeno napadnuto i to ne može da bude spontano. U Mitrovici je napravljena provokacija da bi se odvukla pažnja, a onda je 20 drugih sela napadnuto i spaljeno do temelja. To, gospodine Demači, radi dobro organizovana grupa, paramilitarna jedinica ekstremista ili terorista, nazovite ih kako god hoćete. Dok tih ljudi bude ovde, nema sreće ni za vas, ni za mene, ni za naše narode. A vi, umesto da to osudite, kažete – ima i kod nas huligana, ali to je manja grupa. Nikad ne isterate do kraja svoju javnu osudu, uvek je amortizujete drugom rečenicom. Ja vas molim da, kao čovek kojeg ja respektujem, ne kvarite sliku o sebi. Budite onaj isti koji je 1992. godine rekao da ne treba da se ratuje. Hajde, recite to sad Albancima.

Sa slobodom se ne može manipulirati

– **Adem Demači**: Ovde nisu ratovali Albanci, nego su ratovale srpska armija i srpska policija. Srbija i danas hoće da komada Kosovo. Srbi su bili ti koji su zauzeli put i tri dana ga držali pod blokadom. Pa, gde to ima u modernoj Evropi da se put drži pod blokadom zato što je ranjen jedan mladić, što je nemio događaj, što je tragedija, ja to priznajem.

Adem Demači: U Srbiji je ponovo na delu grubi ekstremni nacionalizam. Opet su došli na vlast total-nacionalisti na čelu sa Koštunicom. Tako da Albanci nemaju nikakvog razloga da trpe državu koja je ubila 15 hiljada ljudi na Kosovu

– Oliver Ivanović: Gospodine Demači, da li je hiljadu ljudi ubijenih poslednjih godina nemio događaj? Da li su kidnapovani ljudi nemio događaj? Da li su popaljene kuće i crkve nemio događaj? To nije dobar termin. Tako samo dolivate ulje na vatru.

– Adem Demači: Ja sam protiv toga i ja to osuđujem, ali hoću da kažem i ko je kriv za to. Krivi su ljudi koji su otvoreno radili na komadanju Kosova, koji su otvoreno radili na povratku srpske vlasti. To ovaj narod neće prihvatiti. Ja sam govorio – ako nećete da bude novog krvoprolića, dajte tom narodu da odluči šta hoće, dajte da idemo na referendum, a ne da se nama nameću neka rešenja sa strane.

– Oliver Ivanović: Ja pretpostavljam da vi govorite u ime velikog broja Albanaca. Ako to znači da će doći do daljeg krvoprolića ukoliko ne budete ubedili međunarodnu zajednicu i Srbiju da prihvate nezavisno Kosovo, onda se ja zaista bojim za našu budućnost.

– Adem Demači: Ako vi i dalje insistirate na tome da Kosovo bude potčinjeno Srbiji, onda krvoproliće ovde nikad neće ni prestati. Ovaj narod nije dete pa da možete njime manipulisati. Ovaj narod hoće svoju slobodu, kao što i vi hoćete svoju slobodu.

– Oliver Ivanović: A šta je sa slobodnom drugih ljudi, koji nisu Albanci. Ima i takvih, kao što znate. Šta ćemo mi da radimo? Ako je to tako kako vi govorite, onda sigurno nema mira. Jer, ako budemo stalno gledati šta je bilo pre ili posle, šta je uzrok, a šta posledica, onda tome nema kraja. Ja sam mislio da ste vi razuman čovek koji ume da kaže – dosta. To je trebalo reći 16. juna 1999. godine, kada smo dobili međunarodni protektorat, kada su ovde došle međunarodne snage. To je bio trenutak kada je trebalo da podvučemo crtu i da počnemo da gradimo nešto novo. Međutim, vi to niste shvatili. Vi ste se vukli za tom romantičarskom, potpuno iracionalnom željom da steknete nezavisnost za koju plaća cenu svako ko se s njom ne slaže. To nije put. Tako možemo da idemo sve niže i niže sve dok ova teritorija ne postane potpuno jednonacionalna, ali to neće trajati dugo. Verujte mi, to će sigurno izazvati nove tenzije i, pretpostavljam, novi rat. To nije dobro, to je ono čega morate biti svesni.

Referendum rješava sve

– Adem Demači: Nemojte da prisiljavate ovaj narod da se opet buni, nego priznajte situaciju, prihvatite činjenice, prihvatite život onakav kakav jeste, ako hoćete da napravimo mirno Kosovo, ako hoćete da živimo jedni pored drugih i da rešimo probleme. Dok god vi budete hteli da izigravate gospodare Kosova, dok god budete polagali neko vaše pravo na Kosovo, koje ste okupirali 1912. godine, nećete se demokratizovati. Vi ćete početi da se demokratizujete onog dana kada odustanete od Kosova. Ako želite mirnu, demokratsku Srbiju, ako hoćete mir na Balkanu i na ovim prostorima, onda morate da i nama Albancima priznate ono što želite za sebe. Da li biste se vi potčinili Rumunima ili Mađarima? Naravno, da ne biste. Nijedan narod to ne bi prihvatio. Zašto bi onda Albanci prihvatili da 6-7 odsto Srba komanduje celim Kosovom.

– Oliver Ivanović: Ko to u ovoj vlasti u Srbiji pretenduje da, kako vi kažete, vlada Kosovom? Otkud vam to, zašto ste sebi uvrteli u glavu da neko hoće vama da vlada? Nasilje nije metod kojim se služi sadašnja vlast u Srbiji. Ona se služi demokratskim metodama. Ali treba da apsolutno izbijete iz glave da će bilo koji Srbin, bilo kada, potpisati otcepljenje Kosova. To niko nikad neće prihvatiti. Deo Srbije se može otcepiti samo ako Srbija da saglasnost. I to je tako. A unutrašnju organizaciju, upravu, vodiće oni koji su od naroda na izborima ovlašćeni, a to su narodni predstavnici u pokrajinskoj Skupštini. Sutra ćete možda imati svoje predstavnike u Skupštini Republike Srbije, u Saveznoj skupštini i tako dalje. To je put.

– Adem Demači: Pustite te priče za malu decu. Siti smo mi tih srpskih priča – ovi pre nas su pogrešili, mi te greške nećemo činiti. Komunisti su govorili – kralj je bi loš, mi smo dobri, pa su i oni nastavili da iseljavaju narod u Tursku, nastavili su sa nepravdama, linčom i ubijanjem. Sada vi opet pričate iste priče – Milošević je bio loš, mi nismo takvi. Pustite to. Nađite snage da prihvatite ono što život traži, a život traži da svi budu slobodni, da svi budu ravnopravni, da svi imaju svoju državu. Volja naroda je ona snaga koja treba da određuje sudbinu svih ljudi, a ne da se rešenja nameću sa strane.

– Oliver Ivanović: Zašto ne pokušamo da se demokratski dogovorimo? Zašto ne bi predstavnici vlasti iz Srbije i oni sa Kosovo seli za sto i našli zajedničko rešenje?

– Adem Demači: Moramo da konsultujemo narod. Referendum rešava sve. A ne da zaobilazimo volju naroda. Nikakva rešenja, pregovori i razgovori iza leđa naroda ne dolaze u obzir.

– Oliver Ivanović: Onda ćemo praviti referendum u svakoj mesnoj zajednici. Šta ćemo sa onim opštinama i mesnim zajednicama koje ne budu htele da prihvate takvo rešenje? Onda bi i na nivou Srbije trebalo sprovesti referendum. Šta mislite za šta bi bila većina naroda u Srbiji?

– Adem Demači: Zašto da o tome odlučuje srpski narod? Mi treba da odlučujemo o svojoj sudbini.

– Oliver Ivanović: Zato što je Kosovo deo Srbije, to morate shvatiti.

– Adem Demači: To nije srpska teritorija, već kosovska i valjda njeni žitelji trebaju o tome da odlučuju. Taman posla da srpski narod odlučuje o tome šta će da bude sa nama.

– Oliver Ivanović: Hoćete li i Goraždevac i Štrpce da stavite u tu vašu državu?

Oliver Ivanović:
Treba da apsolutno izbijete iz glave da će bilo koji Srbin, bilo kada, potpisati otcepljenje Kosova. To niko nikad neće prihvatiti. Deo Srbije se može otcepiti samo ako Srbija da saglasnost

– Adem Demači: Što da ne, pa to je kosovska teritorija.

– Oliver Ivanović: Ali oni to neće. Kako to ne shvatate?

– Adem Demači: Hoće, hoće, samo vi to ne dozvoljavate, Beograd ne dozvoljava.

– Oliver Ivanović: Nemojte biti neozbiljni. Ubijaju nas i u prisustvu KFOR-a, kako bismo onda prošli kada bismo bili sami u toj vašoj državi? Pa to bi bila katastrofa za nas. Kad nas ni 40 hiljada stranih vojnika nije uspelo da zaštiti kako valja, šta bi bilo s nama kada bismo bili prepušteni na milost i nemilost Albancima.

Oružje još vlada

– Adem Demači: Ko je počeo da ubija? Srpska država je 1912. godine počela da ubija Albance i nikad nije prestala. Ta ista srpska država, koja danas sebe naziva demokratskom, spalila je Sloveniju, spalila je Hrvatsku, napravila čitave tragedije po Bosni i Hercegovini i sada pravi tragedije po Kosovu.

– Oliver Ivanović: Ko to pravi tragedije po Kosovu? Ko danas pravi tragedije po Kosovu?

– Adem Demači: Srbija je kriva za sve ove tragedije što su se desile i jučer i danas. Vaši šefovi, policijski i vojni, otvoreno kažu da su prisutni ovde i da deluju na Kosovu. Imamo toliko neotkrivenih ubistava. Zašto? Zato što se istraga vodi samo protiv Albanaca, a ne i protiv Srba. Srbi ne dozvoljavaju da se protiv njih vodi istraga, pa te stvari ostanu neotkrivene. Mi sami ovde na Kosovu treba da nađemo rešenje koje će biti dobro za sve i koje će od Kosova napraviti teritoriju na kojoj svi mogu da žive. Jer i vi ste, gospodine Ivanoviću, građanin Kosova, i ja sam građanin Kosova. Niko iz Beograda ne treba da nam se meša i da ovde vodi politiku. Ali vi ste taj koji neće da odustanete od toga. Vi i vaša koalicija Povratak kažete da ste poslanici Beograda, da vodite politiku Beograda, da se trudite da vratite Kosovo Beogradu. Znači, i vi ste krivi za ovo krvoproliće.

– Oliver Ivanović: Nerešena ubistva su stvarno veliki problem. To se ne rešava zbog toga što vi, gospodine Demači, i takvi kao vi, niste spremni da stanete pred sud i da kažete – taj i taj je izvršio ubistvo,

ubio je tog i tog Srbina ili nekog drugog čoveka, bez obzira koje je on nacionalnosti. Zašto ne iskoriste svoj uticaj da se otkriju ubice ljudi koji su stradili tokom eskalacije nasilja poslednjih dana. Srbi bi strašno želeli da napokon jedan zločin bude razrešen i krivac izveden pred sud i kažnjen. Bez obzira pred koji – Haški ili domaći, ali da napokon bar jedan slučaj bude rešen. Međutim, gospodine Demači, vi u svojoj ostrašćenosti, u svojoj iracionalnoj želji za nezavisnošću ne želite da vlada zakon pravde, već zakon sile. To je ono što je problem. Silom se, gospodine Demači, takve stvari ne rešavaju. Ko god je silom pokušavao da nametne rešenje, pravio je katastrofalne greške.

– Adem Demači: Ja sam za to da govorimo o činjenicama. Od dolaska međunarodnih snaga na Kosovu je ubijeno tri puta više Abanaca nego Srba i ta ubistva nisu otkrivena. To nije tako lako.

– Oliver Ivanović: Zašto nije lako? Albanci su ti koji sude.

– Adem Demači: Nije lako, jer je ovde sudstvo postavljeno na glavu.

– Oliver Ivanović: Vama je uvek neko drugi kriv. To je vaš glavni problem. Gospodine Demači, vi kao intelektualac, kao čovek koji je patio zbog nepravednih suđenja, niste spremni da kažete da je ovde potrebna pravda, a ne haos. Ovde vlada onaj ko ima više pištolja i pušaka. Nijedno ubistvo ne može da se otkrije i nijedan zločin ne može da bude kažnjen u takvom sistemu. Kad Srba više ne bude na Kosovu, samo Albanci će biti žrtve, jer kriminalci neće imati koga drugog da ubijaju. Srbi će otići i vi ćete platiti cenu, vaši vlastiti kriminalci će vas maltretirati.

Neovisnost – jedino rješenje

– Adem Demači: Da bi se stvari sredile, moramo početi od suštine. Ako se negira volja naroda u vezi sa određivanjem njegovog položaja, to je najveća nepravda. Vi pokušavate da Albancima nametnete neko svoje "usrećenje", terate ih da pošto-poto budu deo jedne države koja je napravila tolika zla. To je suština celog spora. Ovde se ljudi muče da sastave kraj s krajem, a Srbija je blokirala sve. Srbija ne omogućava rešenje nijednog problema stalno izmišljajući nekakve smicalice.

– Oliver Ivanović: To nisu smicalice, gospodine Demači, to su zakoni. Ne može nezavisnost da bude rešenje za sve vaše probleme. Po vama nezavisnost automatski znači blagostanje. E, pa nije tako. Ima mnogo nedemokratskih nezavisnih država, to treba da vam bude jasno. Ako bi ikada, hipotetički rečeno, Kosovo postalo nezavisno, to bi bila najnedemokratskija tvorevina na svetu. Morate da shvatite da kriminalci, koji pucaju i ubijaju, ne ubijaju zbog nezavisnosti. Oni ubijaju jer su ostrašćeni. Ubijaju jer ne vole nikoga. Trebalo bi konačno da shvatite da nezavisnost sama po sebi ne donosi ništa. Blagostanje donose uređen sistem i institucije, a ne nezavisnost. Međutim, vas ništa od toga ne interesuje, osim konačnog statusa. Vi kao pokvarena ploča stalno ponavljate jednu te istu reč – nezavisnost.

– Adem Demači: Pa to je suština cele stvari. Ono što nama nedostaje, to je nezavisnost.

– Oliver Ivanović: Apsolutno nije.

– Adem Demači: Ona vama ne nedostaje, ali nama – da.

– Oliver Ivanović: Treba da osudite zločin, treba da radite malo više, a malo manje da pričate. Za to vam ne treba nezavisnost. Ne treba vam nezavisnost da sprečite korupciju. Imate UNMIK koji je proalbanski, koji je od početka radio ono što vama odgovara, imate apsolutnu većinu u svim institucijama, imate vlast i još vam treba nezavisnost. Ostavite tu priču. Vi ste kao dete kome se ne sviđa sladoled koji drži u ruci, nego hoće onaj koji ima drugo dete.

– Adem Demači: Ako je nezavisnost tako nevažna stvar, zašto onda i vi ne odustanete od nje. Zašto ste ginuli za svoju nezavisnost, zašto slavite dvestotu godišnjicu Prvog srpskog ustanka kao jubilej stvaranja srpske države. Ono što vi imate, mislite da drugima ne treba. Čekajte, molim vas lepo, i nama treba sloboda. Samo slobodni i nezavisni možemo da stvorimo prave institucije koje će biti valjane i koje će moći da upravljaju ovom zemljom kako treba. Ja vam kažem da ćemo stvoriti takvo Kosovo koje će biti primer za sve.

– Oliver Ivanović: Nikad.

– Adem Demači: Dolazićete i vi iz Srbije da vidite kako smo rešili probleme. Stvorićemo državu koja će biti primer za sve. Stvorićemo je, jer su uz nas životni i prirodni zakoni. Albanci nemaju kud, Albanci ne mogu da žive bez slobode, jer život bez slobode nema smisla.

Saša Randić

Hrvatska nema prostornu politiku

Aleksandar Mijatović

Predsjednik Udruženja hrvatskih arhitekata Saša Rendić govori o ukidanju Vijeća za arhitekturu i urbanizam pri Ministarstvu kulture, marginaliziranju arhitekture kao struke, nekontroliranoj gradnji i lošoj politici urbaniteta

Nakon što je, ukidanjem Agencije za zaštitu okoliša, građenje oslobođeno ograničenja koja mu je nametala zaštita prirode, sada bi bilo kakav utjecaj na zahvate u prostoru mogla izgubiti i arhitektura jer je ukinuto njezino kulturno vijeće. Ako se građenje oslobodi ekoloških i kulturnih okvira, ionako podivljalo događanje u prostoru poprimilo bi razmjere ravne elementarnoj nepogodi. Očito je da institut bespravne gradnje ne ide dalje od papira, dok na otocima, obali, u gradovima ima svega čega nema na papiru. No, prema predsjedniku Udruženja hrvatskih arhitekata Saši Randiću problem je dublji od pukog kriminala i prostornog profiterstva. Ovaj razgovor vođen je dok je novi zakon bio na čitanju u Saboru.

Prema novom prijedlogu Zakona o kulturnim vijećima arhitektura, njezini umjetnički i kulturni aspekti, više nisu u djelokrugu Ministarstva kulture. Tko je donio tu odluku i koje su njezine posljedice ako prođe saborsku proceduru?

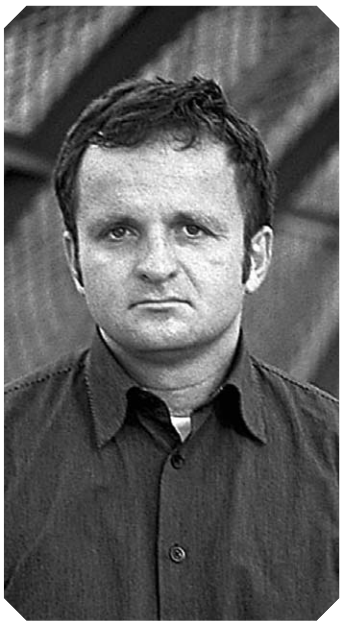
– Mi smo do te informacije došli tek prošli tjedan i na sastanku Predsjedništva UHA-e smo raspravljali o toj odluci. Doznali smo da je takav prijedlog upravo upućen u saborsku proceduru, kao i da je održan okrugli stol na kojem je sudjelovao bivši ministar Vujić i Gradski ured za kulturu Grada Zagreba. Iz nekog razloga nitko iz strukovnog udruženja ni iz Vijeća za arhitekturu nije bio tamo, makar je naše vijeće jedino koje se ukida. Stoga smo ministru Biškupiću uputili otvoreno pismo u kojemu izražavamo stav da je riječ o neopravdanom potezu koji ne može biti produktivan za hrvatsku kulturnu politiku. Rasprave oko prijedloga nije bilo, a ako je i bilo, nitko iz UHA-e nije dobio poziv. Ministar Biškupić je u svojem odgovoru na naše pismo obrazložio ukidanje Kulturnog vijeća za arhitekturu time da Ministarstvo kulture nije matično ministarstvo za djelokrug arhitekture i urbanizma, nego da je njihov djelokrug unutar Ministarstva zaštite okoliša, prostornog uređenja i graditeljstva. To ministarstvo već ima Savjet prostornog uređenja države koji je osnovan prema Zakonu o prostornom uređenju. Međutim, tu je riječ o bitno drukčijem tijelu jer je područje rada tog savjeta u domeni propisa iz područja prostornog uređenja, dok umjetnički i kulturni aspekti djelovanja nisu pokriveni radom ovog savjeta.

Arhitektura kao pečat identiteta

Zašto arhitektura ostaje izvan djelokruga Ministarstva kulture?

– Područje arhitekture pokriva širok prostor, od utvrđivanja zakonskog okvira uređenja prostora do kulturnog i umjetničkog područja, a da bi se moglo sagledati samo u kontekstu prostornog planiranja. Jedno tijelo to ne može pokrivati, a niti ga po postojećem opisu rada Savjet prostornog uređenja ne pokriva. Savjet koji razmatra zakonsku regulativu, mjere za unapređenje u prostoru, utvrđuje, primjerice, prijedlog kazni za nelegalnu gradnju, istovremeno se ne može baviti i vrednovanjem arhitekture, pitanjima arhitektonskog izdavaštva, procjeni koje izložbene projekte treba podupirati ili ne... Time arhitektura postaje jedino strukovno područje za koje se dodjeljuje nagrada za umjetničko stvaralaštvo Vladimir Nazor, a istodobno nije u nadležnosti kulturnih vijeća. Arhitektura je iznimno značajna za prepoznavanje pojedine sredine u širem kontekstu. Reći ću to banalno – Bilbao ne bi bio Bilbao bez arhitekture. Europa danas podsjeća na onu iz renesansnog doba, gdje se gradovi i regije, a ne nacionalne države, nalaze u izrazito kompetitivnom okruženju u kojem je sposobnost definiranja vlastita identiteta i prezentiranja resursa osnovni kriterij usporedbe. Upravo je najčešće arhitektura sredstvo kroz koje se neka sredina pokušava dokazati, bilo kroz svjesno poticane projekte poput Bilbaa, bilo kroz interpretaciju onoga što se na tom području radi. Primjer takva grada je Barcelona, koja ima jaku arhitektonsku scenu, 1999. je dobila medalju RIBA (Royal Institute of British Architects) za arhitekturu. U taj kontekst se i Hrvatsku mora smjestiti. Jasno je da, ako imate neki način reagiranja u prostoru i na njega, kako ga gradite, kako izgleda neki suvremeni grad, na taj se način prepoznajete. Recimo Graz, koji je prošle godine bio Europski grad kulture, nametnuo se kroz arhitektonska ostvarenja. Malo je neobično da se morate nalaziti u poziciji da to morate dokazivati i tumačiti.

Ukidanje Vijeća za arhitekturu štetno je za hrvatsku kulturnu politiku



Prostorno prosvjetiteljstvo

Dakle, ovim je prijedlogom pozicija arhitekta i arhitekture pomaknuta na rub društva i kulture?

– Riječ o temeljnom pitanju je li naše društvo prepoznalo značenje arhitekture. Uzmimo, primjerice, aktualizirano pitanje naše obale gdje se kao glavno pitanje nameće koji je njezin novi identitet u 21. stoljeću. To ne može biti prostor 19. stoljeća, niti romantizirana slika naših Velih i Malih mista kako bismo možda htjeli da je obala nekad izgledala, a nije. To je pitanje prepoznavanje jedne šanse koju nudi arhitektura: hoće li se taj novi identitet uspjeti profilirati ili će, pak, naš prostor svjesno biti pretvoren u drugu krajnost, u svojevrstan *theme-park* Roka i Cicibele. Ovo je pitanje za cjelokupno hrvatsko društvo, a ne samo za arhitekte. Jedna struka ne može u suvremenom društvu preuzeti na sebe prosvjetiteljsku odgovornost za kvalitetu prostora, a ovakvi prijedlozi kojima se gotovo izbacuje arhitektura iz područja hrvatske kulture sigurno ne pomažu profiliranju suvremenog identiteta prostora.

Što je onda propušteno u slučaju gradnje bazena u Rijeci? Jasno da se s bazenom sada požurilo kako bi se Grad iskupio za treći put izgubljene Mediteranske igre, kao da ga nije trebalo i ranije graditi, prije same kandidature. Ovako je detaljni plan uređenja usvojen samo na osnovi prostornog plana uređenja, a posao je dobio Zopinni iz Milana i Congama.

– To je prije svega pitanje propuštene dimenzije koju je taj projekt mogao imati. Bazen je mogao biti jedan od kapitalnih projekata hrvatske arhitekture, poput Turinina bazena na Delti, ali je, nažalost, rješavan kao običan komunalan problem. Ako imate kapitalne objekte, najprirodnije je da za takve građevine raspišete arhitektonski natječaj. Natječaj je prije svega pitanje javnog interesa, jer je u interesu javnosti da se za takve građevine odabere najbolje rješenje, te da se na primjeren način projekt javnosti i prezentira. U ovom slučaju je propuštena prilika da se projektu da takva dimenzija, i sigurno da je sasvim druga slika sredine koja izabere projekt na osnovi kojeg će se graditi tako kapitalna građevina putem slučajnog uzorka i neposrednog dogovora.

Protiv arhitekture kao zadovoljavanja potreba

Naravno da se bazen trebao raditi mnogo prije: bila Rijeka mediteranski grad ili ne, bazen bi svakako trebala imati. Ali tu se javlja pitanje očekivanja: evidentna je potreba da Rijeka sagradi bazen, ali nameće se pitanje je li dovoljno zadovoljiti utilitarnu potrebu ili je sve skupa trebalo biti malo ambicioznije. Devedesetih smo zapali u sivilo u kojem su jedino društva arhitekata bila ta koja su poticala organizaciju natječaja, a način na koji je vođen ovaj projekt je karakterističan za to razdoblje. Pitanje obaveze organiziranja arhitektonskih natječaja počelo se rješavati u zakonskoj regulativi i vjerujem da će se napokon i sustavno riješiti, u trenutku kada se ne samo u kulturnoj nego i u političkoj javnosti počelo govoriti o potrebi očuvanja prostora i pitanju kvalitete gradnje.

U Zagrebu je usvojen GUP, kako objašnjavate činjenicu da u Rijeci nije? S jedne se strane govori kako je problem GUP-a njegov obuhvat u suženim administrativnim granicama Rijeke, a s druge strane to je, kao i u slučaju bazena, pretvoreno u prednost: PPU i GUP se poklapaju, pa se detaljni planovi mogu donijeti na osnovi PPU-a. Želi li se iskoristiti ono što PPU "ne vidi"?

– Za razliku od drugih sredina u Hrvatskoj, u Rijeci su se radili detaljni planovi uređenja, ali je problem u tome što ovdje nije postojala generalna koncepcija razvoja. Nije definirano što bi Rijeka trebala postati, pa ako nemate takav generalni koncept, nemate ni generalni plan koji bi trebao odgovoriti na konkretne potrebe. Postojale su objektivne okolnosti za ovakvo stanje, riječka privreda prolazila je kroz potpunu transformaciju i ako nemate konkretan zahtjev za širenjem postojećih ili

Randić-Turato, MMSN Rijeka, *prvonagrađeni natječajni projekt, 2002.*

bilo kakvih novih sadržaja na prostoru grada, onda planiranje postaje apstraktna djelatnost, a stvari na terenu kreću svojim putem. Prostorni plan je stavio neku vrstu moratorija do usvajanja generalnog plana kojeg sada treba usvojiti. Ključno je pitanje ovog plana prostor Delte i Brajdice, golem prostor u središtu grada koji mora definirati identitet suvremene Rijeke. Kao što je Barcelona imala svoju dijagonalu i *waterfront*, tako bi se i u Rijeci trebao pokrenuti razgovor o ovom prostoru.

Gradnja na obali – tema kongresa arhitekata

U pripremi je prvi međunarodni kongres arhitekata u Hrvatskoj. Što će biti tema kongresa i hoće li on značiti jačanje političkog i strukovnog utjecaja?

– Kongres će se održati od 14. do 16. listopada u Zadru, organizatori kongresa su Udruženje hrvatskih arhitekata i Razred arhitekata Hrvatske komore arhitekata i inženjera u graditeljstvu. Kongres je još u pripremnoj fazi, a naša zamisao je bila da ga tematski odredimo tako da se kroz konkretnu temu aktualiziraju problemi arhitekture. Tema kongresa je *gradnja na obali* i vrlo smo zadovoljni što je naša zamisao da održimo prvi kongres takve vrste zasad naišla na same pozitivne odjeke. Javnu najavu kongresa planiramo ovih dana, kada će svi detalji biti do kraja definirani.

Kakva je prostorna politika u Hrvatskoj?

– Nje nema. Naša je situacija specifična i karakterizira je pad razine planiranja od sedamdesetih godina kada su rađeni planovi i projekti za sjeverni i južni Jadran, metodološki daleko ispred svog vremena. Prvi put se pojam održive gradnje i održivog razvoja počeo primjenjivati u tim projektima, davno prije nego je usvojena *Agenda 21* koja se sada dnevno citira i postaje fraza. Tada se polazilo od očuvanja prostora, a ne od zadovoljenja potreba. Današnju prostornu politiku karakterizira, pak, potpun zaborav prethodnih dostignuća i kontinuirano traženje idealnog pravnog mehanizma koji bi sam po sebi riješio problem. Hrvatski prostor je danas načet nekontroliranom gradnjom koja zauzima golemu površinu i mijenja fizionomiju naših gradova. Ovom fenomenu se pristupa kroz prizmu legalnosti zahvata, ali, nažalost, problem je mnogo dublji. Prvo, velik broj ovih građevina ima dozvole, a drugo, gradnja je, bila legalna ili ne, odraz kulturne razine nekog društva. Kako je nedavno rekao kolega Miće Gamulin, nema ničeg ljepšeg nego sagraditi kuću ili dom, a postigli smo da nam domovi budu ružni, a time i mi koji živimo u njima. Uzroci ovakva stanja su različiti. Teritorij Hrvatske je atomiziran na veliki broj gradova i općina, od kojih svaka ima jednake ovlasti i obaveze prema prostoru, ali ni uz najbolju volju ne može se očekivati da je moguće sve male zajednice odgovarajuće ekipirati. Problem je u tome da je upravo prostor tih manjih obalnih zajednica najugroženiji od najnevjerojatnih vizija.

Atomizirani urbanizam: jedna parcela – jedan projekt

Drugo, glavna kočnica urbanističkog planiranja je postalo vlasništvo zemljišta. Zemljišne knjige nisu sređene, ne postoje mehanizmi komasacije nužni za urbaniziranje prostora, zahvati su se reducirali na površine koje su vlasnički definirane. Tako smo došli do jednog krajnje atomiziranog urbanizma koji se događa na krajnje atomiziranom teritoriju. Najbolja ilustracija je program poticajne stanogradnje koja se događa prema istom modelu kao i privatne investicije. Kroz POS se nisu razvijali kvartovi i naselja, nego su se gradile pojedinačne zgrade. Jedna parcela – jedan projekt. Dakle, stanogradnja nije bila korištena za razvoj grada ili formiranje urbanističkih cjelina. Ali sve što je bila prepreka za jedan urbanistički razvoj u Hrvatskoj je, s druge strane, pomoglo da se u toj promjeni sustava ovo područje zaštiti od rasprodaje i spekulativnih investicija stranaca po modelu *touch and go*. Tako je naš prostor bio neka vrsta tropske zlatne ribice koja je prekrasna, ali je ne smijete pojesti jer je otrovna. Ovaj predah koji je omogućio nered može biti potencijalno i šansa za izbjegavanje pogrešaka koje drugi nisu uspjeli izbjeći, kako je nedavno uočio selektor 38. zagrebačkog salona Stefano Boeri.

MSU u Rijeci i dalje samo idejni projekt

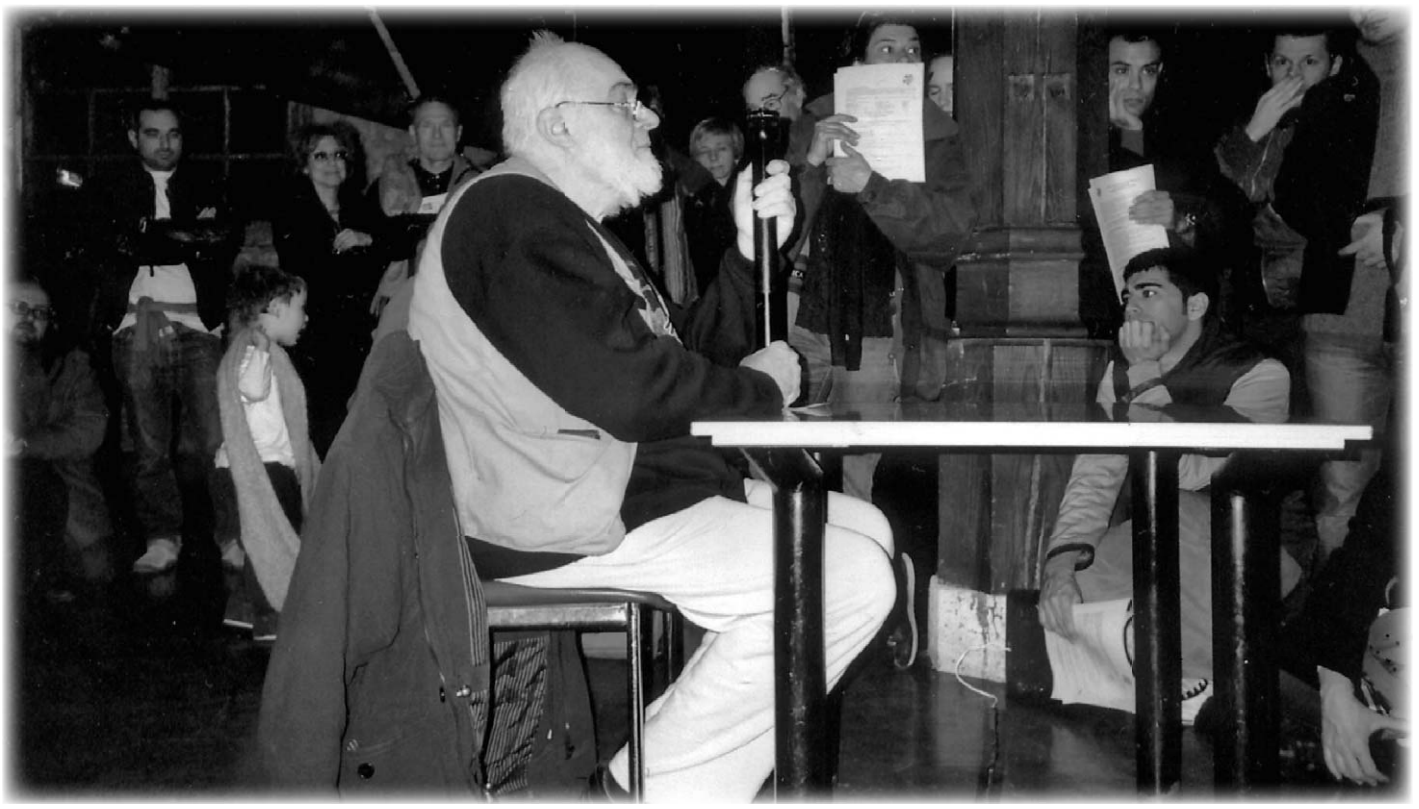
Branko Franceschi, novi ravnatelj riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, tvrdi da će početak gradnje zagrebačkog MSU-a ubrzati i potaknuti gradnju riječkog. Zagrebački je u fazi kamena temeljca, za riječki je ured Randić-Turato izradio idejni projekt, ali je krajem prošle godine obustavljena daljnja izrada dokumentacije. Što se događalo otada, ima li naznaka da će se nastaviti s radom?

– Mi, nažalost, ne možemo utjecati na dinamiku radova, ali nadamo se da će se uskoro s njima krenuti jer je doista riječ o izrazito značajnoj građevini za hrvatsku kulturu. Ovakve institucije su jaki generatori kulturnih događanja čija važnost prelazi lokalne granice. U tom smislu je gradnja muzeja za Rijeku daleko značajnija od Mediteranskih igara. Problem eventualno može nastati iz činjenice da i zagrebački i riječki muzej prelaze iz skučenih u mnogo veće prostore, što će tražiti i znatno više sredstava i više programa. Zagrebački muzej je na novoj lokaciji, dok je riječki lociran u bivšem industrijskom kompleksu Rikard Benčić kojeg se transformira u novi gradski prostor. Lokacija riječkog muzeja nije neuobičajena jer se muzeji često smještaju u takve prostore. Kako bi rekao Boris Groys, *estetizacija* je prvi korak transformacije nekog industrijskog prostora, pa je i muzej gotovo prvo što može pasti na pamet kad se postavi pitanje, što smjestiti u bivšu industrijsku zgradu. Za nas je bilo značajno da se otvaranjem ovog prostora gradskim sadržajima ne bi trebao banalizirati njegov izvorni duh. U takvoj situaciji postoje, naime, dvije vrlo osjetljive teme u odnosu na očuvanje izvornosti mjesta: prvo, da se građevina postavlja u urbani postav karakterističan za javne građevine toga doba, što T-građevina sasvim sigurno nije i, drugo, da se na taj način okoliš pretvara u jednako tako neindustrijski okoliš sličan, na primjer, prostoru okolišu Muzeja Mimara, što bi s gledišta očuvanja arhitektonske baštine bio potpuno pogrešan korak i svojevrsni falsifikat povijesnog konteksta. Umjesto takva monumentalnog prostora nastojao se primijeniti drukčiji koncept, prema kojemu vanjski prostor postaje dijelom događanja u samom muzeju ili pak njegova nadopuna.

Marat susreće Billie Holiday

Gotovčev je nastup u Parizu bio posebno završno događanje u sklopu projekta-izložbe *Ailleurs, ici* (*Drugdje, ovdje*) u organizaciji Muzeja moderne umjetnosti

Ivana Keser



Krajem veljače Muzej moderne umjetnosti grada Pariza ugostio je eksperimentalnog filmaša, performera i vizualnog umjetnika Tomislava Gotovca. Poziv je došao od kustosa Hansa Ulricha Obrista, koji je i ovom prigodom naznačio dugoročnu suradnju s Gotovcem

Tomislav Gotovac pariškoj se publici predstavio izložbom arhiva, projekcijom filmova i za tu izložbu novopripremljenim performasom. Cijeli se događaj odvijao u privremenoj zgradi Muzeja moderne umjetnosti grada Pariza – *des Cordeliers*, samostanskom zdanju iz 16. stoljeća, znamenitom mjestu ubojstva Marata, događaja ovjekovječenog u jednako proslavljenim djelima iz povijesti umjetnosti. Naime, matična će zgrada Muzeja moderne umjetnosti grada Pariza tijekom sljedeće godine biti obnavljana, tako da se cijeli niz specifičnih događanja s područja suvremene umjetnosti priprema na zamjenskim lokacijama diljem grada. Gotovčev je nastup bio posebno završno događanje u sklopu projekta-izložbe *Ailleurs, ici* (*Drugdje, ovdje*) koju je od 17. siječnja do 29. veljače ove godine organizirao pariški Muzej moderne umjetnosti, a suorganizator i partner Gotovčeva nastupa bila je udruga Community Art iz Zagreba.

Arhiv kao legitimno umjetničko djelo

Tomislav Gotovac, rođen 1937., svoje je aktivno umjetničko djelovanje započeo krajem pedesetih i početkom šezdesetih, a smatra se začetnikom, ili bolje pretečom, performansa u bivšoj Jugoslaviji. Utjecao je na brojne umjetnike i generacije iza njega, posebno treba istaknuti da znamenita umjetnica Marina Abramović u svojim predavanjima često spominje upravo Gotovca kao svoj uzor. Gotovac je karijeru započeo fotografskim radovima, ali se ubrzo potom usmjerio na kolaže, film i performans. Autor je brojnih avangardno strukturiranih filmova, koji ga svrstavaju uz bok eksperimentalnim filmašima poput Michaela Snowa i Petera Framptona. U svojim filmovima posebnu pažnju poklanja procesu snimanja, uključujući citate, naglašavajući slike i glazbu kao reference iz počasti drugim filmskim autorima ili glazbenicima koji su ga inspirirali. Tri su osnovna umjetnička postupka koje Gotovac prakticira od samih početaka: performans, film, te arhiv kao umjetničko djelo, što je bio svojevrsni vizionarski postupak u šezdesetima. Naime, arhiv kao umjetničko djelo se inače kod umjetnika udomaćio nešto kasnije, a danas u doba Interneta postaje jedan od suštinskih elemenata umjetničkog postupka. Upravo ta tri osnovna opusa Gotovac je i predstavio u Parizu. Arhiv se mogao razgledati tijekom izložbe, a izloženi dio je sadržavao fotografije, dokumente, naslovne stranice na kojima su se pojavljivale Gotovčeve fotografije i intervencije. U prvom redu bile su to naslovnice legendarnog *Poleta* i *Studentskog lista*, zatim dokumentacija njegovih javnih performansa, također objavljivana kao umjetničke intervencije u novinama. Zatim, obilje fotografija i osobnih dokumenata važnih za Gotovčevu umjetničku i životnu putanju, pri čemu se postav doimao poput velikog kolaž-filma. Arhiv ujedno služi i kao materijalizacija njegovog životnog mota i stava koji glasi: *Sve je to režija* ili *Čim ujutro otvorim oči, vidim* movie.

Strukturalizam na filmu

Ne smijemo pritom zaboraviti da je u Gotovčevu slučaju riječ o jednom od najboljih poznavatelja filma, čovjeku koji je značajan broj filmova pogledao i po dvadeset do trideset puta, ili više. Dio Gotovčeva arhiva objavljen je prošle godine u monografiji u izdanju Hrvatskog filmskog saveza i Muzeja suvremene umjetnosti iz Zagreba. Uz arhiv, sljedeći segment njegova predstavljanja u Parizu bili su filmovi, posebno oni s naglaskom na njegovu strukturalističkom opusu. Bili su prikazani eksperimentalno-dokumentarni filmovi: *Poslijepodne jednog fauna* iz 1963., film koji se sastoji od tri sekvence snimljene statičnom kamerom u kojoj prva prikazuje bolnički balkon s pacijentima, a glazbena podloga je iz filma *Živjeti svoj život* Jean-Luca Godarda. Druga sekvenca se sastoji od snimke oljuštenog zida, a treća od neprestanog zumiranja raskrižja s pješacima i automobilima, uz kataklizmičke zvukove filma *The Time-Machine* Georgea Pala. Uslijedila su tri filma iz 1964., *Pravac (Stevens – Duke)* u kojem je Gotovac reduktivno prikazao promicanje tramvajskih tračnica snimljenih iz tramvaja u pokretu, u statičnom kadru. U *Blue Rideru* kamerman, slijedeći upute Tomislava Gotovca, snima, s kamerom položenom na rame, ljude koje slučajno susreću u beogradskim restoranima, gostionicama i kafićima, uz glazbenu podlogu iz američke tv-serije *Bonanza*. Isto tako, bio je prikazan vrlo značajan, antologijski, Gotovčev film *Kružnica* (*Jutkevitch – Count*). Film je to s vrtložnim pokretom kamere, od 360 stupnjeva. Snimljen je s vrha zgrade, bilježenjem okolnog krajolika u neprestanom minimalnom spiralnom uzdizanju kamere. *Kružnica* je, što i njezin podnaslov govori, posvećena ritmovima kamere ruskog avangardnog filmaša Jutkevitcha te jazzu orkestra Counta Bassija. Upravo je ovaj film iz 1964. Gotovcu osigurao mjesto među vodećim svjetskim filmskim strukturalistima. Od Gotovčeva filmskog opusa novijeg datuma u programu se našao film *Glenn Miller 2000*. Film je to snimljen na jednom prometnom kružnom toku u Zagrebu. Njegova je specifičnost tehnika snimanja: kamera je tijekom snimanja bila pričvršćena na kamionetu koji se neprestano kretao u krug, s iznenađenjima dodatnog, istovremenog vertikalnog okretanja kamere na stativu. Film je iz nezanimljivog i umornog novozagrebačkog pejzaža stvorio potpuno drugu sliku, vrlo snažne, kaotične i poetične urbane strukture Zagreba. Film je snimljen u jednom kadru, ali je jednako tako značajna i odjavna špica u kojoj Gotovac dosljedno odaje počast cijelom nizu za njega važnih filmaša.

Počast nadarenim ženama

Treći, i vrlo bitan segment Gotovčeva nastupa u Parizu bila je izvedba performansa *Hommage to Billie Holiday 1915-1959*. Taj je performans podigao vrlo emotivnu i toplu atmosferu u brojnoj publici te večeri. Riječ je o vrlo osobnom projektu u kojem Gotovac nastavlja s odavanjem počasti slavnoj jazz pjevačici Billie Holiday u Parizu. U intervjuu Hansu Ulrichu Obristu 2001., Gotovac kaže: "Ona je moja duša. U svakom muškarcu postoji ženski dio. U meni je to Billie Holiday". Uz tragični glas pjevačice, okružen mrakom, Gotovac je palio i gasio veliku ručnu lampu *Meglite*, 44 puta, što je označavalo 44 godine života pjevačice – pri čemu je prilikom svakog pojedinog paljenja izgovarao pojedinu godinu, slijedom od godine rođenja 1915. do smrti u New Yorku 1959. Gotovac je odrastao uz zvukove Billie Holiday, koji su ga nastavili pratiti i dalje, u turbulentnim pedesetim i šezdesetim. Ovom prigodom je i kontekst Pariza vrlo važan za izvođenje performansa. Intelektualni Pariz pedesetih postaje meka jazz glazbe, što se često reflektiralo u francuskim filmovima toga doba. Gotovac je također često koristio jazz u svojim eksperimentalnim filmovima. Isto tako, u performansima često upotrebljava upravo *Meglite*, 50 centimetara dugu ručnu lampu što, s obzirom na to da je taj predmet fetiš mnogih policijskih i vojnih snaga u svijetu, otvara dodatne reference.

Posebno je emotivan trenutak nakon performansa bio susret Gotovca s legendom svjetskog filma Agnes Varda, ženom koja je prethodila francuskom Novom valu. I ovom se prigodom, tako, dogodilo nešto osobito, što će biti uloženo u Gotovčev arhiv. Režija se nastavlja, film ide dalje.

Moj kritičar Čehov

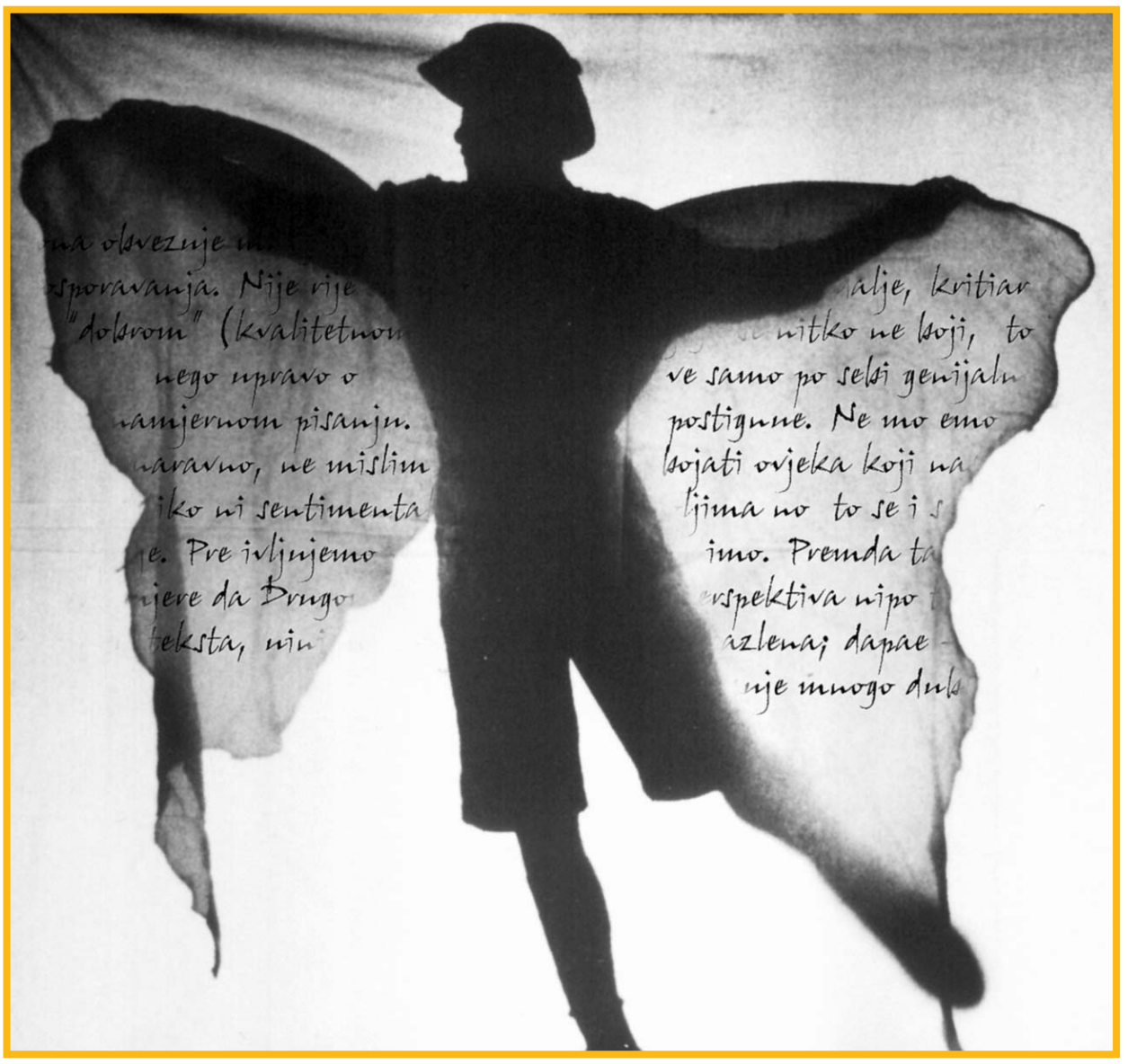
Nataša Govedić

Čitanje i pisanje gotovo su sinonimične procedure: obje zahtijevaju kritičara koji je *čitateljski aktivist* do te mjere da "živi u tekstu" i stoji iza teksta koji živi

Nakon što su kritičarskim bilježnicama u posljednjem stoljeću protutnjale brojne teorijske škole, *korisne* utoliko što uspijevaju uspostaviti nove vokabulare i optike tumačenja te *beskorisne* utoliko što kritičarski obrt za njihova najvećeg zamaha obično pretrpi zamor unificiranja, ispada da teorijski "informirana distanca" jednoga Tenžere, čuvenog po tradicionalističkom stavu kako *preživljuje dobro pisanje*, još uvijek ostaje najbliža istini o dosegu, kao i vijeku trajanja kritičkih promišljanja. Nevolja je, dakako, odrediti što je to "dobro pisanje" i kako ga učiti, usavršavati (nadam se da ne moram posebno elaborirati kako "talent" podrazumijeva intenzivno kultiviranje određenog interesa, a ne *Bogom danu* vještinu).

Obavezni dijalog

Učenost sasvim sigurno nije jamac kvalitete teksta, inače bi enciklopedije dosegle status književnih djela, što im teško priznaju čak i najveći infoholičari. Još kratkotrajnije zanimljivima ostaju kritički tekstovi koji posežu za bučnom polemičkom nazubljenošću, cijepljenom od pragmatičnih analitičkih argumenata. Kritika nikada ne može spasti na vrijeđanje, jer vrijeđanje podrazumijeva zatvorenost, rigidnost stava. Kritiku ne možemo poštovati ni kao propagandističko oruđe, premda je toj svrsi "prodana" u čitavom nizu tiskovnih i elektroničkih institucija. Za razliku od slobodne, katkad i šarmantno narcističke forme eseja, kritika je obvezana svom predmetu ili subjektima proučavanja: ne može "preskočiti" opus koji joj je u isti mah i poticaj i konačni (deskriptivni, a nikako ne samo evaluacijski) cilj. U tom je smislu dijalogičnost kritike obligatorna: Drugi je zapisan u neotklonjivog sugovornika. Ipak, u svim svojim inačicama, kritika zahtijeva vježbanje odmaka, na način da ostajemo otvoreni i naličju fenomena; ispuštenom sadržaju; političkoj cezuri teksta. Štoviše, mislim da je utemeljeno tvrditi kako se brojne suvremene grane kritičkog promišljanja bave sadržajem koji naizgled ostaje "izvan" teksta djela ili teksta izvedbe, ipak najdublje utječući na samo djelo. Postkolonijalna kritika (posebno u varijanti proučavanja egzila kao neposredne posljedice političkih katastrofa proteklog stoljeća) razmatra prisilne identifikacije protagonista i/ili čitatelja s prostorom, kao što rodna ili transrodna kritika uočavaju mjesta ne/pristanka autora na ideologiju patrijarhalnog *mimezisa*. Govoreći o interdisciplinarnim prožimanjima, važno je reći da se postupnim, no postojanim gubljenjem granica "egzaktnih" i "neegzaktnih" znanosti čak i suvremena fizika neobično približila književnosti, s obzirom na to da poznajemo primjere kada se teorija kaosa uspješno primijenila na analizu *Tristama Shandyja* te uopće na fikcionalne sustave sročene oko problema gubitka ljudske kontrole nad jednom začetim procesima. Prominentne su i etičke škole kritike, zaokupljene temama osobne ili kolektivne traume, kao i ekokritika te cyberkritika – svaka od njih podrazumijevajući cjelovitost i međusobnu umreženost komunikacijskih sustava. Još su aktivne postmarksistička i poststrukturalistička kritika, kao i psihoanalitička "arheologija". U svim navedenim slučajevima, čitanje i pisanje gotovo su sinonimične procedure: obje zahtijevaju kritičara koji je čitateljski aktivist do te mjere da "živi u tekstu" i stoji iza teksta koji živi.



Kritiku bi, baš kao i filozofiju, trebalo učiti od Sokratova sraza riječi i djelovanja. Umjesto cendranja o prljavštini svijeta, trebalo bi, poput Čehova, izdvojiti vremena i svojim se rukama, mimo pisanja, primiti rada koji mijenja egzistencijalne, a ne samo spoznajne parametre zajednice; doslovce gradnje bolnica i škola, jer samo one ruke koje su u stanju konkretno pomoći čovjeku pokraj kojega žive, u stanju su napisati i nelicemjeran, homerski rečeno: *krilati* tekst. Nikome ne treba kritika kao birokracija duha

Anton Pavlovič

I tako se opet vraćamo čovjeku koji je – mimo spomenutih teorijskih aparata – napisao djela koja mi se u svakom novom čitanju čine nedostižno punima razumijevanja, a opet zaoštrenima do točke razorno svevidne skepse. U Čehovljevim se dramama, kao uostalom i u novelističkom opusu, duh otvara poput ponora, pokazujući težinu nemoći, inercije, nemotiviranosti, *ništavila*. Ništavilo je opipljivo prokletstvo Čehovljevih junaka, no u isti mah stanje prema kojemu autor pokazuje jednu bezgraničnu, katkad mi se čini sakralnu, toplinu milosti, kao prema ljudima nad kojima bdijemo u posljednjem stadiju duge i smrtonosne bolesti. Nema ljutnje. Nema osude. Životi *potrošeni uludo* u Čehovljevim rečenicama dobivaju obrat, postaju koherentna svjedočanstva o unutarnjoj borbi, o kolebanju koje čovjeka izmuči do točke odustajanja od samoga sebe. Anton Pavlovič ne piše zato da bi držao prodiku, nego zato da bi pronašao smisao u "porazu" (ne postoji književnost koja se bavi "pobjedama"; to je vojnička preokupacija). Čitajući Čehova znam da bi tako trebalo pisati o kazalištu, tako bi trebalo pisati o književnosti. S ljubavlju. S Barthesovim *užitkom*. Vraćajući se ponovno i ponovno do izvorišta Platonove *Gozbe*; do Diotimine vještine *porađanja duša*. Kritiku bi, baš kao i filozofiju, trebalo učiti od Sokratova sraza riječi i djelovanja. Umjesto cendranja o prljavštini svijeta, trebalo bi, poput Čehova, izdvojiti vremena i svojim se rukama, mimo pisanja, primiti rada koji mijenja egzistencijalne, a ne samo spoznajne parametre zajednice – doslovce gradnje bolnica i škola, jer samo one ruke koje su u stanju konkretno pomoći čovjeku pored kojega žive, u stanju su napisati i nelicemjeran, homerski rečeno: *krilati* tekst. Nikome ne treba kritika kao birokracija duha.

"Stvarno" i "nestvarno"

Sasvim je drugi problem kako izaći na kraj s infrastrukturom kulture koja *zahtijeva* i *proizvodi* ne samo dvostruki moral nego i uspješno gušenje osobne odgovornosti, samim time i kritičnosti. Je li moguća država u kojoj ministar kulture (ne mislim, naravno, na Božu Biškupića) volontira u Domu za nezbrinutu djecu u Nazorovoj? I to zato jer mu je: a) stalo do ondje smještene djece; b) stalo do toga da svojim primjerom pokaže jednu moguću, *poželjnu* razinu empatije? Je li moguće kupiti dnevne novine na čijim se prednjim stranicama ne koče podaci o financijskim transakcijama globalnih korporacija i bogatim uzvratnim večerama svjetskih državnika, nego, recimo, Gore Vidal analizira njujoršku premijeru *Hrvatskog Fausta*? Kako bi izgledao zagrebački HNK da je na njegovu čelu Robert Lepage? Ili da Nobelovu nagradu osvoji hrvatski kandidat romskog porijekla, pjesnik Kasum Cana? Kritika ne samo da ima moć *sanjanja* najluđih snova nego i njihovih realizacija: Marx je eklatantan primjer ovoga transfera; u najboljem i najstrašnijem smislu "realizirane utopije". Zbog toga je tanak, skroman, neshvaćeni glas Ujaka Vanje još uvijek prodorniji od Astrovljevih snova o "ekološkom raju" neke daleke budućnosti (drag mi je Marx, ali radije bih ostala u društvu Čehovljevih junaka). Apsurdno je o Ujaku Vanji govoriti kao o "gubitniku", kad njegova svakodnevica ispisuje heroizam nesebičnosti, toliko stran tajkunima, vojskovođama, saborskim zastupnicima i ostalim "dobitnicima" socijalne lutrije.

Onkraj straha

Čehov je, nadalje, kritičar kojega se nitko ne boji, što je već samo po sebi genijalno postignuće. Ne možemo se bojati čovjeka koji nas vidi boljima no što se i sami držimo. Premda takva perspektiva nipošto nije bezazlena; dapače – ona obvezuje mnogo dublje od osporavanja. Nije riječ samo o "dobrom" (kvalitetnom), nego upravo o *dobronamjernom* pisanju. Pod time, naravno, ne mislim ni eskapističko ni sentimentalno pisanje. Preživljujemo zbog namjere da Drugome, s pomoću teksta, učinimo *dobro*. Osobno, ni sama ne poznajem drugog smisla kritičke metodologije.

Kritički diskurz umjetnosti dijaspore

Sudesh Mishra

Ispada da priča o korijenima koja stoji u podlozi čistunske kartografije domovine biva uklonjena u korist priče o korijenima ispričane kroz prikaze putovanja, hibridnih razmjena i pomičnih lokaliteta

U pokušaju da se legitimira kao "žanr teorijskog pisma" (Frow, 1997.), kritički diskurz egzilantske umjetnosti u središte vlastita zahvata postavlja takozvanu *dijasporu*. Spomenuti kritički žanr, stoji u nastavku, iscrpljuje se u definiranju i delimitiranju predmeta istraživanja. No, taj je čin pozicioniranja novog kritičkog mjesta kroz opis parametara, paradoksalno, protuslovan mjestodokidajućim implikacijama njegova primarnog označitelja ili predmeta, s obzirom na to da riječ *diasper* u grčkom znači *rasijavanje* (*speir*) i izvorno se rabila kao oznaka botaničkog fenomena raspršivanja sjemena. U svakom slučaju, ogled koji slijedi bavit će se nastojanjem kritičkog diskurza dijaspore da se uspostavi kao nova domena teoretičkog pisma kroz razmatranje takozvane "rasijane" umjetnosti, odnosno pothvatom u kojem pisac ovog ogleda živo sudjeluje. Sve što se u ogledu kaže ili propusti reći o spomenutom predmetu, stvara (prema Foucaultu) uvjete za pojavljivanje, delimitaciju i specifikaciju same domene. Valja, stoga, krenuti od neizbježnog pitanja: što je to *dijaspora*?

Transnacionalni fenomeni?

Kada energiju ne troše na izbjegavanje takvih temeljnih pitanja, većina dijasporista piše na tragu ideje da "transnacionalizacija kapitalizma" polučuje "urušavanje nacionalnih ekonomija i stvaranje bitno prepletenog svjetskog ekonomskog sustava" (Jusdanis, 1996.), ali statistički podaci koji bi potvrdili spomenutu tvrdnju u pravilu izostaju. Moglo bi se, naime, tvrditi da radnici iz Kerale masovno odlaze u zaljevske države jer ih privlači pomoćna industrija koja počiva na relativno primitivnom modusu proizvodnje (iako su "sredstva" nedvojbeno napredna), a poglavito vađenje sirove nafte iz zemljine utrobe. Moglo bi se također tvrditi kako 80.000 Indofidžijanaca nije napustilo Fidži nakon događaja iz 1987. i 2000. godine zbog odluke da slijede hipermobilni kapital, nego zato što su bili žrtve okašnjelog nacionalizma starosjedilaca; i, konačno, kao što pokazuje Milton J. Esman, zabilježene ili nezabilježene "migracije radništva" mogu biti izravna posljedica vulgarne demografije u smislu u kojem "bogate i rastuće ekonomije" – zbog niskog nataliteta – "imaju veliku potrebu za radnom snagom" dok "siromašne ekonomije s visokim prirastom stanovništva pate od velikog i kroničnog viška radne snage" (Esman, 1992.). Drugim riječima, dijasporisti često olako posežu za transnacionalizmom kao mantrom koja im omogućava da pripreme teren za oblikovanje "modela" koji sadrže obilježja ove ili one dijasporičke društvene formacije ili, pak, da naširoko razglabaju o hibridnoj građi estetičkog djelovanja dijaspore. Izostanak jasnog razmatranja dubinskih obilježja zrelog kapitala razlog je zbog kojeg kritički diskurz umjetnosti dijaspore nije neka ekonomski utemeljena analiza spomenutih formacija, nego bitno teorijsko pismo. Kriticizam dijaspore razmatra, dakle, društvene i estetičke učinke transnacionalnog ili globalnog kapitala koji shvaća kao preduvjet kasnog moderniteta, iako bi se kapital mogao shvatiti i kao preduvjet zrele kapitalističke ideologije o ekonomiji. Ako se, naime, globalnu ekonomiju shvati kao "danost", a ne kao mjesto koje valja dubinski istražiti, naznačene poveznice između dijasporičkih društvenih formacija i transnacionalnih kretanja u najboljem se slučaju otkrivaju kao površne, a u najgorem kao puka pretpostavka. Nakon što smo to raščistili, valja se posvetiti "postanku" kritičkog diskurza dijaspore upravo u pogledu užediskurzivnih (književnih, sociologijskih, povijesnih, filozofijskih, psihologijskih itd.) aparata kojima se služi kako bi pristupio jedinstvenim tipovima društvenih formacija u sklopu kojih nastaju osobite vrste kulturalnih i estetičkih proizvoda.

Dijasporičke formacije

Prema široko uvriježenoj strategiji, dijasporisti društvene dijasporičke formacije klasificiraju kroz (1) identifikaciju novih oblika *bivanja* (identiteta) neke iskorijenjene etničke zajednice koja se koleba između domovine (odsutnog *toposa*) i zemlje-domaćina (prisutnog *toposa*), (2) pobrojavanje niza određujućih *obilježja* te zajednice i (3) ukazivanje na jednu vrstu odmaka koji se očituje na razini *svijesti*, a ima posvećen položaj u pamćenju. Dijasporisti svoje pretpostavke nastoje potvrditi i na razini kulturalne proizvodnje (estetičke, glazbene, elektroničke itd.) takvih društvenih formacija. Kao što sam ranije napomenuo, to ponekad rezultira izrazitim pojednostavljenjem složenog odnosa između društvene formacije i njezine kulturalne proizvodnje. Od svih modela što su ih izložili dijasporisti, najveće prijepore potaknuo je model Williama Safrana, koji je iznio šest načela definiranja i delimitiranja dijasporičke formacije. Zabrinut zbog toga što se termin "dijaspora" koristi odveć slobodno kao "metaforička oznaka za nekoliko kategorija ljudi – ekspatrijate, izgnanike, političke izbjeglice, ilegalne useljenike, doseljenike, te etničke i rasne manjine istovremeno, Safran je napomenuo kako termin mora biti razjašnjen *ili će u potpunosti izgubiti značenje* (Safran, 1991.). Uz opširnu definiciju Walkera Connora koji dijasporom smatra "onaj dio ljudi koji žive izvan domovine", Safran dodaje kako članovi te "izvandomovničke manjinske zajednice" moraju "imati sljedeća obilježja":

"1) Oni sami ili njihovi preci napustili su osobito izvorno "središte" i razasuli se u pravcu dviju ili više "perifernih" ili stranih regija; 2) Zadržali su kolektivno sjećanje, viđenje ili mit o izvornoj domovini – njezinu geografskom smještaju, povijesti i dostignućima; 3) Vjeruju kako nisu – a možda i ne mogu biti – posve prihvaćeni u društvu-domaćinu, te se stoga osjećaju otuđenim ili povrijeđenim od tog društva; 4) Svoju pradomovinu smatraju istinskim, idealnim domom i mjestom na koje će se oni ili njihovi potomci jednom vratiti – kad to okolnosti dopuste; 5) Vjeruju kako su, svi skupa, odgovorni za boljitak izvorne domovine, te za njezinu sigurnost i napredak; i 6) Neprestano se, osobno ili javno, na ovaj ili onaj način odnose prema domovini, a njihova etnokomunalna svijest i solidarnost bitno ovise o postojanju takva odnosa." (Safran, 1991.).

Znanstvenici su na različite načine komentirali ovaj nacrt, ali se može reći da su svi komentari smjerali na izoštravanje diskurzivnih sastavnica termina "dijaspora". Robin Cohen ustvrdio je, primjerice, kako nepotrebno naglašava pitanje odnosa dijaspore prema domovini, te time umanjuje važnost "naravi dijasporičke skupine u zemlji egzila".

Zamke "neutralnosti"

On uz to osjeća potrebu da Safranovu popisu doda sljedeće sastavnice (ovdje navodim samo one presudne): (1) "Sjećanje na određeni traumatski događaj" koji dijasporu drži na okupu nakon raspršivanja; (2) San nekih dijaspora o aktivnom *stvaranju* prostorne domovine od one zamišljene, kao što je to slučaj kod Sikha i Kurda; i (3) Uključivanje onih dijaspora "koje su se rasule zbog agresivnih ili proizvoljnih razloga", kao što su kolonijalni doseljenici i trgovci koje treba razlikovati od "žrtvenih" dijaspora ropstva i genocida, te "radničkih" dijaspora ekonomije kolonijalnih plantaža (Cohen, 1997.). Zanimljivo je, međutim, da ni Safran ni Cohen ne osjećaju potrebu da se kritički osvrnu na opasnosti koje se javljaju kada se modele dijaspora predstavlja kao klasno neutralne, rodno neutralne i generacijski neutralne etničke zajednice, koje domovinu i zemlju-domaćina nekritički poimlju kao homogene teritorijalne entitete. Prevelik naglasak stavlja se i na kolektivni odnos dijaspore prema domovini i zemlji-domaćinu. Pripisujući dijaspori tu volju-za-samoodređenjem ("oni zadržavaju", "oni vjeruju", "oni smatraju", "oni ... se odnose"), Safran zanemaruje obilje vanjskih čimbenika, kako "ovdje" (zemlja-domaćin) tako i "tamo" (domovina), koji mogu biti izvorištem

Dijaspore, kao granične zajednice, nisu nužno odvojene od makrokozmičkih središta u domovini ili zemlji-domaćinu ili pak nisu nužno spojene s njima. Kao što je pokazano na primjeru *geniza* svijeta, one mogu tvoriti mikrokozmičke saveze na osnovi "kulturalne pripadnosti, familijarnih odnosa i poslovnih interesa" ili se, pak, vezuju uz vjerske institucije i gradove

interpelacije o kojoj govori. U svom razmatranju sudbine gostujućih turskih radnika u Njemačkoj, Esman nam je priskrbio jedan primjer tih "vanjskih uvjeta" koji snažno utječu na – te u velikoj mjeri determiniraju – psihologijsku konstituciju takvih (kvazi)-dijasporičkih formacija:

"U činu smišljene samoobmane, političke elite Njemačke izgradile su mit o povratku, utješnu iluziju da će se tamošnji strani radnici skupa sa svojim obiteljima jednoga dana vratiti u zemlju iz koje potječu. Mit u podlozi sadrži ideju da će, kada u dovoljnoj mjeri iskoristi njihovu prisutnost, Njemačka jednom ponovno biti etnički čista... Turska vlada vjeran je saveznik u osiguravanju životnosti spomenutog mita s obzirom na to da promiče politiku *ius sanguinisa*, odnosno ideju da sve osobe turske krvi moraju zauvijek ostati Turci, te kategorički odbacuje mogućnost da se Turcima u Njemačkoj ponudi njemačko državljanstvo. Spomenuti turski nacionalizam uvelike osnažuje tvrdnja turske vlade da polovicu inozemne razmjene Turska duguje svojim državljanima koji rade u inozemstvu." (Esman, 1992.)

Njemačka i Turska država tako zbog zajedničkog interesa opskrbljuju kvazidijasporičke radnike ideologijom "privremenog" boravka i "neizbježnog" povratka; čini se razumnim pretpostaviti kako je položaj radnika dobrim dijelom uvjetovan takvim van-subjektivnim procesima interpelacije.

Lateralna os rasijavanja

U utjecajnom članku naslovljenom *Dijaspore*, James Clifford razmatra pitanje topografske svijesti o domovini kao jedan od društvenih i psiholoških atributa koji prema Safranu određuju identitet i svijest dijaspora. Uz napomenu kako "Safranova definicija ne spominje bitnu *razliku* između fizičkog povratka i privrženosti domovini" koja obilježava većinu židovskog iskustva dijaspore, Clifford ističe kako "multi-lokalne dijaspore nisu nužno određene specifičnim geopolitičkim granicama" (Clifford, 1994.). Osporavajući teleologije porijekla i povratka, Cliford se oslanja na Gilroyjeve koncepte Afro-karipsko-britanskog-amerikanca i crnog atlanskog mrežišta u kojem Afrika više nije primarna referentna točka, te na S. D. Goteinov prikaz srednjovjekovnog *geniza* svijeta (koji obuhvaća mediteranske zemlje, Sjevernu Afriku, Arabiju i obalnu Indiju) u kojem trgovačko, putničko, familijarno, kulturalno i komunikacijsko mrežište nije determinirano dvopolnim konceptima – simboličkog ili kakva drugog – porijekla i povratka, nego "lateralnom osi" rasijavanja (Clifford, 1994.). Iako Cliford ne koristi takvu terminologiju, njegove napomene o *geniza* svijetu u konačnici opisuju opsežne "družbene strukture" (Shapiro, 2000.) koje su dominirale drevnim konceptima građanstva. U svakom slučaju, čini se kako je njegov ključan argument da dijaspore, kao granične zajednice, nisu nužno odvojene od makrokozmičkih središta u domovini ili zemlji-domaćinu ili pak nisu nužno spojene s njima. Kao što je pokazano na primjeru *geniza* svijeta, one mogu tvoriti mikrokozmičke saveze na osnovi "kulturalne pripadnosti, familijarnih odnosa i poslovnih interesa" ili se, pak, vezuju uz vjerske institucije i gradove (Clifford, 1994.).

Transregionalni identiteti?

Clifford se utoliko opravdano protivi Safranovu naglašavanju čvrstih i simboličkih dvopolnih topografija, te njegovu uvođenju graničnih (*razsredištenih*,

lateralnih) dimenzija u prostor iskustva dijaspore (iako bi se opravdano moglo tvrditi kako je i sama granica u sklopu tog nacrta bitno *usrediščujući* motiv); no usprkos tome, njegova paradigma tek se neznatno razlikuje od Safranove jer je usredotočena na formacije identiteta, identifikacije, određujuća obilježja, razlikovnu svijest ili, ukratko, na subjektivnost i konstituiranje subjekta. Clifford na nekoliko mjesta spominje "transregionalne identitete" kada razmatra izlaganje Rogera Rousea o prostorno raspršenim Aguililancima koji međusobne odnose održavaju putem "telefonskih veza"; on naširoko govori o pozitivnim i negativnim vidovima "dijasporne svijesti" – pri čemu se negativni očituju u "diskriminaciji i isključivanju", a "pozitivni u identifikaciji sa svjetskim povijesnim kulturno/političkim silama kao što su Afrika ili Kina" (Clifford, 1994.). Čini se kako kategorija "svjetske povijesne kulturno/političke sile" nije bitno različita od Safranova pojma simboličke domovine koja je, svidjelo se to nama ili ne, politički i kulturalno izgrađena mitska referentna točka. Clifford napominje kako identifikacije, skopčane s "negativnim iskustvom rasne i ekonomske marginalizacije mogu... dovesti do stvaranja novih koalicija: pada mi na pamet magrebska dijasporna svijest koja sjedinjuje Alžirce, Marokance i Tunižane koji žive u Francuskoj, a čije je zajedničko iskustvo kolonijalnog i neokolonijalnog izrabljivanja rezultiralo stvaranjem novog duha zajedništva" (Clifford, 1994.). Takav koalicijski duh zajedništva zasnovan na kratkoročnim identifikacijama – da spomenemo još jedan primjer spomenuta empatičnog prijenosa – povremeno ujedinjava australske potomke indo-fidžijanskih "najamnika" s potomcima unajmljenih ili porobljenih "Kanaka" koji su tijekom devetnaestog stoljeća brodom dopremljeni na plantaže šećerne trske u Queenslandu. Clifford se, drugim riječima, ne odmiče bitno od uvriježene prakse, te i sam dijasporičke društvene formacije objašnjava kroz prizmu skupnih subjektiviteta, iako se mora naglasiti kako bitnu razliku u njegovu pristupu predstavlja odmak od teritorijalno i etnički zasnovanih "modela". Umjesto toga, on (slijedeći Gilroyja) postulira anti-teleologijsku "povijest zametanja, patnje, prilagodbe ili otpora" (Clifford, 1994.) kao ciljani *topos* za upisivanje definicijskih mogućnost o dijasporičkim narodima. To u praksi znači da geopolitički entiteti domovine i zemlje-domaćina gube na važnosti kao referentne točke u analizi dijasporičkih formacija. Ukratko, konceptualni okvir ne mora se protezati izvan dinamičkih situacionih naracija samog raspršivanja.

Nacionalizam i dijaspora

Ispada, dakle, da priča o korijenima koja stoji u podlozi čistunske kartografije domovine biva uklonjena u korist priče o korijenima ispričane kroz prikaze putovanja, hibridnih razmjena i pomičnih lokaliteta. I dok paradigma granice može nalikovati postmodernom međuprostoru koji sjedinjuje prefiks i sufiks tog termina, ona ima tu prednost da potiče raspravu o nestabilnom odnosu između klasičnih samo-usredištenih, ideologijski homogeniziranih država-nacija i etničkih zajednica čije zajedništvo može biti teritorijalno i kulturalno nejedinstveno.

Štoviše, pitanje buržoaske države-nacije i njezina prijepornog odnosa prema dijasporičkim skupinama i praksama – koji se često smatra simptomom globalnog kapitala – zaintrigiralo je brojne dijasporiste. Čini se kako je rasprava usredotočena na *zamijećeni* raskorak između ideologije koja stoji u podlozi države-nacije i ideologije koja ukazuje na – pri čemu to ne mora nužno biti, a ponekad i jest, svjestan čin – prisutnost i prakse dijasporičkih subjekata i formacija. Kakva je, dakle, ta ideologija koja nosi državu-naciju? Slijedeći Jürgena Habermasa, Michael Shapiro piše kako se "ono *nacionalno* u složenici država-nacija shvaća u suvremenim diskusijama tako da nacija utjelovljuje jedinstvenu kulturu, sjedinjenu na temelju zajedničkog nagnuća ili, pak, sjedinjuje neki povijesno koherentan *narod*". Kako je to posve očito mit, "država-nacija svoju simboličku opstojnost osigurava kroz upravljanje povijesnim naracijama i teritorijalnim prostorom" (Shapiro, 2000.). Upravo ta djelatnost simboličkog opsluživanja nacionalizma otkriva državu-naciju kao "zamišljenu političku zajednicu" (Anderson, 1991.). Građanski subjekti zapravo prolaze kroz "dvostruko kodiranje" u smislu u kojem je "građanstvo istovremeno smješteno u prostor legalnog, teritorijalnog entiteta, koji je povezan s povlasticama suvereniteta i pravima pojedinaca, te prostor kulturalne zajednice u sklopu koje se temelji na povijesti zajedničkih etničkih i društvenih obilježja" (Shapiro, 2000.). Dijasporičke skupine shizofrenično su ubačene u taj ideologijski nacrt, kako u integrativnim, tako i u pluralističkim državama-nacijama. Kao dokumentirani građanski subjekti države-nacije, dijasporički grozdovi mogu uživati apstraktna prava i povlastice građanskog statusa iskazane bilo na pravnoj ili ustavnoj razini. Kako, međutim, one ne moraju dijeliti zajedničke kulturalne osnove s hegemonijskom zajednicom za čije osobite vrijednosti i ciljeve, makar ideologijski, skrbi država-nacija i koji se prije ili kasnije ugrađuju u zakone, pravo na kulturalno različite prakse može im biti uskraćeno.

Isključivanje iz prostora

Čak će i pluralistička država-nacija podnositi samo one prakse koje nisu u izravnom proturječju s univerzalnim pravima koja su izrasla iz sustava uvjerenja, povijesnih bitki, diskurzivnih praksi i ekonomskih stremljenja temeljne zajednice. Kada bi neki britanski Pakistanac oženio više žena, što mu je omogućeno u sklopu islamske sljedbe, prekršio bi time britanski bračni zakon zasnovan na monogamnoj strukturi njezine "mitske" temeljne zajednice. Ustvrdilo bi se također kako poligamija predstavlja anakronizam u doba moderniteta, te da krši osobna prava žena. Ako je pak riječ o dokumentiranim stanovnicima (ne građanima) države-nacije, dijasporičkim sastavnicama mogla bi biti uskraćena određena prava i povlastice. Iako su prema zakonu obvezni plaćati poreze koji omogućavaju obnašanje vlasti, prema tom istom zakonu može im biti uskraćeno – kao što pokazuje australski primjer – pravo na sudjelovanje u nacionalnoj izbornoj proceduri ili – ako je riječ o novopridošlicama – pravo na socijalne povlastice. Dijasporički subjekti mogu se, dakako, odreći prava na stjecanje statusa građanina (kao što je slučaj s velikim brojem sjeverno-Afrikanaca koji žive u Francuskoj), te time odbaciti prava koja im nudi zemlja-domaćin u korist (simboličkih, duhovnih, nostalgijskih i puko materijalnih) prava domovine. Isključeni iz prostora pravno reguliranih subjekata države-nacije, nedokumentirani dijasporički subjekti nejnesretnija su od tri spomenute kategorije. Čak i kada prebrode smrtonosne zapreke koje im prijete pri prelasku granice (samo tijekom 2000. godine velik broj kineskih "ilegalaca" ugušilo se u kamionima koji su, putujući brodom prema Doveru, prešli engleski kanal), većina ih u buržoaskim državama-nacijama živi "podzemnim" životom i zarađuje bijednu (neslužbenu) plaću radeći teške fizičke poslove ili obavlja uslužne (često seksualne) djelatnosti. Holston i Appadurai tvrde kako je to rezultat trgovinske utakmice između država-nacija koje svim silama nastoje osvojiti resurse te globalnih ekonomskih institucija koje neprestano traže jeftinu radnu snagu. Utakmica se očituje u pojavi novih pravnih propisa kojima se "znatan dio svjetske jeftine radne snage stavlja *izvan zakona* kroz sustav nacionalnih granica kojima se kriminaliziraju useljenici ... (kojima država-nacija) nudi loše plaćene poslove" (Holston i Appadurai, 1996.). Izvanzakonje je, prema tom pristupu, taktika kojom se države-nacije služe u dosluhu s pokretnim kapitalom kako bi stvorile nesposobnu, ne-sindikaliziranu radnu snagu koju se može do mile volje izrabljivati zbog opasnosti od deportacije. Nesposobna da nametne izravne poreze toj podzemnoj radnoj snazi, država-nacija često nameće potrošačke poreze (VAT i GST) na robe ključne za njeno održanje.

Semantika međuprostora

Razmatrajući škakljivo pitanje "veze-i-rascjepa" između "nepotpuno nacionalizirane" (Appadurai, navodi Chuh, 1996.) dijasporičke populacije i država-nacija, Vijay Mishra nastoji izgraditi teoriju dijasporičkog subjektiviteta (iako se pritom ograničava na analizu građanskog subjekta) kroz proučavanje nečega što naziva "semantikom međuprostora" (Mishra, 1996.). Svoju teoriju gradi na shvaćanju po kojem subjektova nerazriješena pozicionalnost u odnosu prema domovini i zemlji-domaćinu za posljedicu ima stvaranje okrnjenog identiteta koji se može shvatiti kao "treća prostorno-vremenska dimenzija" (Lavie i Swedenburg, 1996.):

"U državi-naciji građani nikada nisu u nekom međuprostoru, barem ako je vjerovati našim putovnicama. U praksi, međutim, čista, nemeđuprostorna generička kategorija primjenjiva je samo na one građane čija tijela označavaju neproblematičan identitet jastava s nacijama. Za sve nas koji smo izvan te politike identiteta, za nas čija se tjelobitnost kosi s logikom neproblematične identifikacije, pluralna/multikulturalna društva utemeljila su nečistu kategoriju *međuprostornog subjekta*." (Mishra, 1996)

Mishra navodi Slavoja Žižeka kako bi opravdao svoju napomenu o "neproblematičnoj identifikaciji" građana kojima nije potrebno "dokazivati postojanje *Stvari* zvane *Nacija*". Za tu skupinu "nacija" naprosto *jest* (neovisno o bilo kakvoj simbolizaciji)" (Mishra, 1996.). Taj lakanovski gubitak jastva kroz nestajanje u zamišljenom prostoru nacije uvjet je dostupan samo onim građanima koji se smatraju pripadnima temeljnoj zajednici kojom vlada "ideja *homogenog*, *praznog vremena*" (Anderson, 1991.), a nedostupan onim skupinama koje na tijelu (odjeći, govoru, prehrambenim navikama itd.) i umu (tjelesno "ovdje", ali duševno "tamo") nose obilježja razlike, uvjet koji stvara simbolički rascjep. Spomenuti argument sadrži jednu teorijsku poteškoću. Kako neki *temeljni građanin* može ostvariti zamišljenu identifikaciju s nacijom u prostoru dijasporičkog drugog, a da pritom ne iskusi odcjepljenje od homogenog, praznog vremena imaginarne identifikacije? Drugim riječima: ako drugo prebiva u istom "zamišljenom" prostoru u kojem ja prebivam, gdje sam onda ja? (Sam čin postavljanja takva pitanja ukazuje na urušavanje zamišljenog poretka.) Jesam li ja onda izvan zamišljenog prostora i time u prostoru heterogenog, ispunjenog vremena lakanovske simboličke identifikacije? Ovo je nedvojbeno središnje proturječje naturalističkog prizivanja rasne homogenosti – ona se, naime, javlja samo u trenutku vlastita dokinuća. Nakon što je naišao na Patelce koji su upravo večerali u obiteljskom hotelu, pripovjedač iz *Nejasnoća* Bharatija Mukherjee, plaćeni ubojica koji žudi za *čistom Amerikom*, maliciozno priznaje urušavanje tog zamišljenog poretka: "Gledaju me. Gomila stranaca bulji u mene kao da sam nekakva nakaza" (Mukherjee, 1988.).

Svi smo mi građani dijaspore

Među nejasnoćama koje more kritički diskurz dijaspore svakako je i dilema kako uspostaviti dijasporički subjekt kao hibridan, liminalan, granični i međuprostorni, a da se pritom nedijasporičke skupine ne uvede u zamišljene domene ne-liminalnosti, ne-hibridnosti, ne-heterogenosti itd. Ako su, naime, nedijasporički subjekti sposobni za tip dijasporizacije o kojem sam govorio, što to onda znači za dijasporički subjekt ili, štoviše, čitav rukavac kritike dijaspore? Smještajući dijasporu u treću vremensko-prostornu dimenziju, odnosno "granični prostor između identiteta-kao-biti i identiteta-kao-konjunkture" (Lavie i Swedenburg, 1996.), dijasporisti nedijasporičkim subjektima ustežu iskustvo sličnog rubnog subjektiviteta u kontekstualno uvjetovanim trenucima epifanije. Ako elementarne dijasporičke prostore (restorane, videoteke, kina, vjerske ustanove, idt.) u buržoaskoj državi-naciji shvatimo kao utjelovljenja međuprostora treće vremensko-prostorne dimenzije, može se reći da je onda *svaki* subjekt koji prebiva u njima prijemčiv za iskustvo granice koje tvori, s jedne strane, identitet-kao-bit, a s druge identitet-kao-konjunkturu/disjunkturu. Dijasporisti su, što im služi na čast, svjesni da granična zona snaži demokratsku propusnost i fuziju, ali istovremeno udomljuje reakcionarne identitete, potiče identifikaciju, opasno ugrožavanje drugosti (padaju mi na pamet anti-hibridne vrijednosti muslimanskog patrijarha oženjenog za Engleskinju, u filmu *Istok je Istočno*), te nostalgičnu žudnju za rasno čistim prostorima. Na tragu istraživanja virtualne mreže Amita S. Raija, Mishra ukazuje na šest siteova "na kojima se očituje žudnja za puristićkom (hinduističkom) Indijom" (Mishra, 1996.). Slijedeći istu misaonu ravan, Stephen Vertovec napominje kako "desničarske organizacije u domovini veliku potporu dobivaju upravo od iseljeničke populacije: poglavito od Hindusa koji podupiru Vishwa Hindu Parishad (te, posljedično, stranku Bharatiya Janata) u Indiji, te Muslimana iz redova ugledne islamističke političke stranke u Pakistanu Jamaat-i-Islami (Vertovec, 1997.). Ovi primjeri ukazuju na opasnost zanemarivanja načela *spoznajne* rigidnosti u razgovorima o identitetu, zbog kojeg se subjekt ili zajednica mogu iskrcati na stanici identiteta-kao-biti prije nego što hibridni vlak stigne do identiteta-kao-konjunkture.

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

Skraćena i prilagođena verzija teksta preuzeta iz knjige *Introducing Criticism at the 21st Century*, ur. Julian Wolfreys, Edinburgh, Edinburgh UP, 2002.

Clifford na nekoliko mjesta spominje "transregionalne identitete" kada razmatra izlaganje Rogera Rousea o prostorno raspršenim Aguililancima koji međusobne odnose održavaju putem "telefonskih veza", a naširoko govori i o pozitivnim i negativnim vidovima "dijasporne svijesti"

Ekosocijalna kritika: od znanosti i poezije do aktivizma

Kate Rigby

Prema Rousseauu, razvoj civilizacije u prevlasti nad prirodom postignut je po cijenu rastuće socijalne nejednakosti, otuđenja i vojnoga konflikta. Ta je analiza srodna onome što su njemački teoretičari i sociolozi Theodor Adorno i Mark Horkheimer kasnije nazvali "dijalektikom prosvjetiteljstva".

U knjizi *Borderlands* Glorie Anzaldúe hibridnost se također manifestira na razini pisanoga jezika koji Anzaldúa koristi i koji neprekidno varira između engleskoga, teksaško-meksičkoga, sjevernomeksičkoga dijalekta, kastiljskoga španjolskog i nahuatla. Iz ekokritičke perspektive, najvrjednije u radu Anzaldúe njezino je ispitivanje patrijarhalnih, kapitalističkih i rasističkih vrijednosti koje su doprinijele ekološkome uništenju doline Rio Grande i osiromašenju njezinih stanovnika

Romantično potvrđivanje veza koje ljudsko blagostanje združuju s procvatom prirodnoga okoliša svojeg je kritičkog suradnika pronašlo u priznanju da je ekološka eksploatacija uvijek u skladu sa socijalnom eksploatacijom. To je polazišna točka za mnoge novije ekokritike koje se bave pitanjem roda, "rase" i društvene klase. Ta vrsta ekosocijalne kritike nije posve nova. Nju je, primjerice, već nagovijestio Rousseau u *Raspravi o podrijetlu ravnopravnosti među ljudima* (1754.). Posebno obrativši pažnju na Rousseauove opsežne bilješke uz djela Buffona i drugih naturalista 18. stoljeća, Bate je taj tekst reinterpretirao kao ranu "zelenu povijest svijeta". Prema Rousseauu, razvoj civilizacije u prevlasti nad prirodom postignut je po cijenu rastuće socijalne nejednakosti, otuđenja i vojnoga konflikta. Ta je analiza srodna onome što su njemački teoretičari i sociolozi Theodor Adorno i Mark Horkheimer kasnije nazvali "dijalektikom prosvjetiteljstva" (1944., 1979.). Do vremena kada su, kao židovsko-marksistički prognanici iz nacističke Njemačke tijekom Drugoga svjetskog rata, počeli pisati, ta je dijalektika, vjerovali su, proizvela posve novi poredak barbarizma, upravo usred tehnološki najnaprednije civilizacije svjetske povijesti.

Majčica Priroda

Iako je Adorna i Horkheimera prvenstveno zaokupljala dominacija na temelju "rase" i društvene klase, također su upozorili na određene veze između dominacije žena i dominacije svijeta prirode. "Združivanje uma i prirode" – Francis Bacon se nadao da će na njega utjecati nova znanost i tehnologija – bilo je, primijetili su, uvijek patrijarhalno (Adorno i Horkheimer, 1979.). To je imalo neizbježne posljedice i za žene i za neljudski svijet. Zbog njihova bliskog, simboličnog i u određenoj mjeri praktičnog udruživanja s prirodom, naime, uslijed poslova koje su tradicionalno obavljale, žene su bile osuđene kao "primitivne" i potencijalno "monstruozne", dakle, kao dio prirode nad kojim je razboriti muškarac morao zadobiti premoć ili kao privlačno utjelovljenje one prirode kojoj se razboriti muškarac istodobno teži vratiti. Nedavno su takve veze između dominacije na ženama i prirodom ekofeministički filozofi, povjesničarke, sociologinje i kritičarke podvrgnute mnogo temeljitijem i podrobnijem istraživanju. Prvo važnije djelo ekološki orijentirane feminističke književne kritike je *The Lay of the Land* Annette Kolodny iz 1975. Kolodny ovdje istražuje metaforizaciju zemlje kao feminističke u sjevernoameričkoj književnosti. Posebice obraća pozornost na sukob između falusnih i fetusnih stavova o feminiziranome krajoliku, uslijed kojega je poticaj da se prodre i nadvlada zemljom kao cjelinom počeo neobično oscilirati, uz želju da se očuvaju određena mjesta koja su se nekada smatrala "djevičanskima" i "majčinskima". Takva privilegirana mjesta bila su zamišljena kao mjesta (tipično muške) regeneracije. Njihova rodna ambivalentnost, primjećuje Kolodny, mogla bi imati podrijetlo u univerzalnim aspektima ljudske psihe, no ona je ujedno predodređena određenim geografskim, socijalnim i kulturalnim slučajnostima. Metaforička feminizacija zemlje vjerojatno ima donekle različite posljedice ovisno o mjestu i percepciji žena u društvu. Kolodny smatra kako je patrijarhalni kontekst Sjeverne Amerike nakon naseljavanja bijelaca potpomogao razvoj metoda korištenja zemlje koje su kontradiktorne i, konačno, neodržive. Prirodu i implikacije patrijarhalnoga udruživanja žena i prirode u djelima muških i ženskih pisaca u Americi nastavile su istraživati druge ekofeminističke kritičarke, naročito Louise Westling u *The Green Breast of the New World* (1996.). Kako primjećuje Westling, osvrćući se na djelo Donne Haraway, to je udruživanje također imalo neizbježne posljedice za percepciju i ophođenje s urođenicima (Westling, 1996.). Ovdje se razdvajaju ekofeministički i postkolonijalni interesi.

Žene s granice

Još jedan aspekt istraživanja međusobne povezanosti prirode, roda, "rase" i društvene klase, koji također ilustrira rad Louise Westling, razmatranje je razmjera do kojih bi oni, koji se prema prirodi nalaze u drukčijem odnosu od *uglednih muškaraca*, na temelju njihova zanimanja, socijalnoga položaja i kulturne tradicije, mogli imati dragocjeno alternativno poimanje kompleksa priroda-kultura. To razmatranje privlači mnoštvo ekokritičkih radova koji se usredotočuju na ekološku književnost, a napisale su ih žene; afroameričke, indijanske i meksičkoameričke autorice. Valja naglasiti kako nijedna od tih heterogenih skupina ne tvori mjesto čiste različitosti: sve žive, u većoj ili manjoj mjeri, u više svjetova sudjelujući u nekim aspektima dominantne kulture, dok, usprkos tomu, istodobno imaju pristup određenim alternativnim shvaćanjima i metodama. Neki suvremeni pisci smatraju kako ovakvo nastavanje raznovrsnih tradicija istodobno otuđuje i oslobađa. Takva je spisateljica je i Gloria Anzaldúa, "žena s granice", koja je, kako to formulira u uvodu svoje autobiografske knjige *Borderlands/La Frontera*, "odrasla između dvije kulture, meksičke (sa snažnim indijanskim utjecajem) i angloameričke (kao članica kolonizatora na našem vlastitom teritoriju)", (1987.). Kao lezbijka i ekofeministica meksičkoga podrijetla, Anzaldúa se nadalje distancira od patrijarhalnih i heteroseksističkih elemenata različitih tradicija koje je naslijedila. S druge strane, ona također crpi nadahnuće iz nekih drugih aspekata tih tradicija. Stoga, primjerice, Anzaldúa ponovno prisvaja toltečku indijansku božicu zemlje, Coatlicue, kao model ženskoga božanstva i božanske imanentnosti, dok istodobno usvaja zapadnjački diskurs osobnoga i kolektivnoga samoodređenja. U knjizi *Borderlands* hibridnost se također manifestira na razini pisanoga jezika koji Anzaldúa koristi i koji neprekidno varira između engleskoga, teksaško-meksičkoga, sjevernomeksičkoga dijalekta, kastiljskoga španjolskog i nahuatla. Iz ekokritičke perspektive, najvrjednije u radu Anzaldúe njezino je ispitivanje patrijarhalnih, kapitalističkih i rasističkih vrijednosti koje su pridonijele ekološkome uništenju doline Rio Grande i osiromašenju njezinih stanovnika. I kako Terrell Dixon primjećuje; "Izražavajući štetu koju je dominantna kultura nanijela onima koje marginalizira", tekstovi američkih autora i autorica meksičkoga podrijetla, poput Anzaldúinih, "opiru se tim nacionalnim pričama koje privilegiraju transformaciju predgrađa i uništavanje koje iscrpljuje okoliš, te naglašavaju nedostatak ekološke pravde u njima" (1999.). Dixon pripada ekokritičarima koji vjeruju kako sada ekokritičku pozornost "od širokih pro-

Miroslav Šekulić - Struja

Govorite li kritički?

stranstava" nužno valja usmjeriti "prema prostranstvima metropola" (Bennett, 2001.). Ako će, kako se predviđa, u novome tisućljeću sve više ljudi dolaziti živjeti u gradove, vrlo je vjerojatno da će se socijalna ekokritika usredotočena na urbanizaciju u budućnosti pretvoriti u područje u porastu.

Opetovano stvaranje jezika prirode

Iako ekokritika, kako smo vidjeli, često uključuje pitanja socijalne pravde, ona se, usprkos tomu, u jednom bitnom aspektu razlikuje od drugih oblika političke kritike: naime, kao oblik zagovaranja u ime drugoga koji nije u stanju govoriti u vlastito ime. Ako se podčinjene ljude, kako je zaključila Gayatri Spivak (1988.), ne može uvijek čuti bez posredovanja podupiratelja u povlaštenijem položaju, u kojoj se to mjeri odnosi na određene *neljude*? No, to nikako ne znači da je priroda potpuno nijema. Niti je ona, usprkos svom našem trudu da njome zagospodarimo, istinski određena (na što nas uvjerljivo podsjeća svaki potres, vulkanska erupcija, komet u pokretu i puka nepredvidljivost vremena). Shvaćanje da je priroda doista podjarmljena vjerojatno potječe od ljudi koji žive na relativno pitomim područjima uz blagodati klima uređaja, električne energije i čiste vode iz slavine.

Isto tako, mišljenje da je priroda nijema govori mnogo više o našoj nespremnosti da čujemo, nego o nesposobnosti prirode da komunicira. Svakako, ovakvo mišljenje ne dijele u animističkim kulturama, gdje, kako zapaža Christopher Manes, ljudski jezik svoje mjesto zauzima uz bok, i u komunikaciji s "jezikom ptica, vjetra, kišnih glista, vukova i vodopada – sa svijetom autonomnih govornika čiji se interesi (što pogotovo vrijedi za ljude koji žive od lova) ignoriraju na vlastiti rizik" (Manes, 1996.). Na temelju potpuno različitih rasprava i u drukčijem kontekstu, suvremeni biolozi također su svjedoci obilja značajnih sustava u svijetu prirode. Oni se protežu od biološkoga informacijskog sustava samog genetičkog koda, preko uglavnom nenamjerne proizvodnje mnogih raznolikih registarskih znakova od svih vrsta biljaka i životinja, do mogućega namjernog organiziranja očiglednih konvencionalnih znakova od mnogih ptica i sisavaca. Općenitije rečeno, moglo bi se reći da cijele ekosustave podupiru složene komunikacijske mreže te razmjena među vrstama i nebiološkim elementima njihova okoliša. Kako uočava Robert S. Corrington, "ljudski proces aktualizira semiotičke procese koje nije načinio i koje nije oblikovao. Naši su kulturalni kodovi, ma koliko sofisticirani i cijenjeni bili, to što jesu zahvaljujući ovoj prirodi koja bilježi sama". (Corrington, 1994.).

Ako je za nas, unatoč tome, priroda zanijemila, to je vjerojatno stoga što nastanjujemo svijet – koji se sve više humanizira – kao nasljednici kulturne tradicije unutar koje se "status bića koja govore ljubomorno smatra isključivo ljudskim prerogativom" (Manes, 1996.). Ta tendencija ograničavanja jezika na ljudsku okolinu mogla bi se povezati s porastom pismenosti, uz pomoć čega se jezik veže za ekskluzivno ljudsku navadu pisanja. Daljnji pomak događa se pronalaskom alfabeta, kada tekstualni označitelj gubi svu ikoničku vezu s označenikom. David Abram navodi kako, povrh svega, u ovome trenutku izgleda da se ljudski jezik i kultura oslobađaju ovisnosti od svijeta prirode (Abram, 1997.). Unatoč tome, to je oslobođenje u velikoj mjeri iluzorno. I naša se sposobnost govorenja, pisanja i stvaranja kulture ne temelji samo na pretežno starijim i složenijim značenjskim sustavima prirode koja nije ljudska. Konkretni jezici koje koristimo za komunikaciju u govorenju i pisanju sami nose tragove prirodnih okoliša u kojima su se razvili. "Jezik se", kako to formulira Gary Snyder, "kreće u dva smjera" (Snyder, 1995.). To se najbolje može vidjeti na razini leksika. Uzmimo, primjerice, mnogobrojne riječi za "snijeg" u inuitskim jezicima. Na to se semiotičari često pozivaju kako bi ilustrirali način na koji jezik oblikuje percepciju. Ekokritičarima to, međutim, također ilustrira način na koji okoliš oblikuje jezik. No, te verbalne distinkcije u prvome redu ne bi bile stvorene da blagostanje, a vjerojatno i opstanak govornika nije ovisio o njihovoj sposobnosti da prepoznaju odgovarajuće razlike u njihovu okolišu bogatu snijegom. Stoga, iako bi odnos između govornih i pisanih označitelja i njihovih označenika mogao biti arbitraran, distinkcije koje označuju nisu arbitrarne, ili barem ne u potpunosti. Niti je odnos između označitelja i označenika uvijek arbitraran, na što nas podsjećaju mnoge onomatopejske riječi u većini, ako ne i u svim prirodnim jezicima. Neki sustavi pisanja svijet na koji se odnose također oponašaju uz pomoć piktografskih elemenata. Kako naglašava Abram, čak je i alfabet, u svojem originalnom hebrejskom obliku, pokazivao preostale ikoničke elemente, te zahtijevao sudjelovanje uključenoga subjekta kako bi svoje samoglasnike oblikovao u govoru uslijed disanja (Abram, 1996.). Mnoge upotrebe jezika također pokazuju dvosmjerno kretanje svijeta i riječi. U usmenim tradicijama urođeničkih naroda, primjerice, svijet verbalno stvoren pričom, pjesmom i ritualima uključuje mnemotehniku fizičkoga svijeta u kojemu boravi govorna zajednica, kodirajući važne poruke o tome kako opstati u zemlji koja poštuje svoju veću zajednicu životinja, biljaka, minerala, kao i nematerijalnu zajednicu (Abram, 1996.). Moguće je da čak i visoko intertekstualna i maštovita djela moderne znanstvene fantastike, konačno, slike crpe iz zemaljskoga iskustva više nego iz ljudskoga svijeta.

Ritmovi prirode

Jonathan Bate u posljednjem poglavlju *The Song of the Earth* razvija još jedan argument koji specifična književna upotreba jezika ponovno može povezati sa svijetom prirode. Uzevši šlagvort od Heideggera, Bate privilegira metrička djela podsjećajući nas da ona "odgovaraju ritmovima prirode" (Bate, 2000.). U svijetu u kojemu je priroda svedena na ono što Heidegger u svojem *Eseju o tehnologiji* (1953.) naziva "trajnom zalihom", poezija postaje sve važnija u podsjećanju na i održavanju beskorisnoga odnosa sa svijetom. Poezija, iz ovoga gledišta, ne imenuje stvari kako bismo ih mogli upotrebljavati, nego kako bi razotkrila njihovo postojanje u jeziku (Bate, 2000.). Stoga poezija postaje "utočište za prirodu, za neuznemiravanje egzistencije" (Bate, 2000.). Ona to nužno ne čini kako bi izričito branila prava "prirode". Najbolja ekopoezija, prema Bateovu mišljenju, nije otvoreno politička, a kamoli propagandistička. Štoviše, poezija postaje "ekopoetska" samo (a možda i ne samo) uz pomoć razotkrivanja u domeni *logosa* zemlje kao našega *oikosa* ili mjesta na kojemu živimo. U tom se smislu poeziju može smatrati "mjestom na kojemu spašavamo zemlju" (Bate, 2000.).

Da, postoji određena napetost između *logosa* i *oikosa*, svijeta riječi i zemlje koja ga održava, ali i od koje se ujedno udaljava. Pjesnik kao pjesnik, kako primjećuje Bate, obitava u *logosu*, a na nekakvu zemaljskome mjestu (Bate, 2000.). Prateći Heideggera, Bate nastoji zaštititi *logos* poezije od spletki tehnološkoga inteleka. Za poetsku se "prisutnost", koja razotkriva prirodu ne "izazivajući" je, tvrdi da je oprečna tehnološkome "ustrojstvu" koje "sve čini dijelom sustava, dakle, zatirući neprikrivenu prisutnost određenih stvari" (Bate, 2000.). No, prema Hegelu, upravo to je ono što činimo kada se koristimo jezikom. Posebnost stvari, kako on to relativno drastično formulira u svom Jenskom programu iz 1803./4., "razorena" je kad god biva uvrštena u oznaku, čija sposobnost označavanja nije određena vlastitom logikom, naime, logikom lingvističkoga sustava. Iz te perspektive sam je jezik sustav ustrojavanja. Štoviše, specifično poetska upotreba jezika pri spominjanju prirode nije uvijek nedužna kad je riječ o instrumentalizaciji tendencija, pogotovo kada je prvenstveno usmjerena prema elevaciji ljudske duše. To ne znači da moramo napustiti poeziju. Ali znači da moramo biti smotreni u onome što očekujemo od književnoga jezika. Sam Bate ogradio se priznavši da ono što je razotkriveno u poeziji nije kompletna egzistencija, čak ni pojedinačna egzistencija određenih entiteta, nego samo trag iskustva, koje lako nestaje i uvijek je do određene mjere ovisno o kulturalnim konceptima (Bate, 2000.).

Dizanje očiju sa stranice

Iako je nužno premještanje ljudskoga jezika u opsežnije označavajuće sustave više nego ljudskoga svijeta prirode, također je neophodno podsjetiti na to da ovaj svijet znači mnogo više no što će ikada biti razotkriveno u okviru ljudskoga jezika. Postat ćemo oholi ako budemo slijedili Heideggera i tvrdili da "je stvarima samo riječ podarila egzistenciju" (Heidegger, 1979., prijevod Kate Rigby). Drugi entiteti u svijetu prirode imaju vlastite sustave označavanja i bez nametanja ljudskih naziva mogu živjeti relativno zadovoljno. Nama je potrebniji jezik, a time i naš vlastiti, jedva ljudski jezik, kako bismo mogli razmjenjivati poimanje svijeta kako ga mi vidimo. Točnije rečeno, dok naš svijet ekološki postaje sve siromašniji i dok njime upravlja tehnologija, potrebni su nam pisci i umjetnici koji našu pozornost mogu usmjeriti prema ljepoti, složenosti i potencijalnoj krhkosti svijeta, oni koji mogu postati posrednicima "glasa" drugih neljudskih bića, čiju egzistenciju i značenje nikada u potpunosti nećemo razumjeti, i koja će nas, vjerojatno, pozvati da se pridružimo njihovoj raznorodnoj jezičnoj pjesmi. Iz te nam je perspektive potrebna metoda čitanja, prisjećajući se odsutnosti a ne prisutnosti onoga što je navedeno u tekstu, koja nas nadahnjuje, riječima Yvesa Bonnefoya, "da sa stranice podignemo oči" (1990.). "Cilj pjesnika sada je ponovno uspostavljanje prisutnosti", tvrdi Bonnefoy, ali on/ona "ne može se prisjetiti da je prisutnost moguće iskustvo, pa stoga može pobuditi potrebu za time i osigurati put koji vodi u tom smjeru" (Bonnefoy, 1990.). Pozivajući se na Mallarméov sonet, Bonnefoy postavlja pitanje: "Kako možemo čitati o *zaboravljenim riječima* preko kojih prolazi *turobna zima*, ne ulazeći u naše vlastite šume u kojima se možemo ili pronaći ili izgubiti? (Bonnefoy, 1990.). Tomu je moguće, ako je svijet prirode koji nas okružuje u opasnosti, pridodati pitanje: kako možemo čitati poetsku evokaciju tudega iskustva, a da je ne želimo obnoviti kao moguće mjesto našega vlastita iskustva, s obzirom na to da to sama pjesma ne može učiniti? Ovakvim bi tumačenjem ekopoezija mogla postati čimbenikom u našim naporima da "spasimo zemlju", ne samo našim kreativnim i kritičkim tekstovima, nego također i na, vjerojatno, izravniji politički i praktičan način.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Skraćena i prilagođena verzija teksta preuzeta iz knjige *Introducing Criticism at the 21st Century*, ur. Julian Wolfreys, Edinburgh, Edinburgh UP, 2002.

Rodna i transrodna kritika

Sarah Gamble

Pojmovi rodnog i transrodnog "preklapaju" se na još jedan način, jer su isto toliko politički koliko i teorijski, u interakciji s materijalnim svijetom koji postoji izvan intelektualnog carstva znanstvenih institucija, a opisuju pokrete u politici i sociologiji jednako kao i ideje vezane uz kulturu i predstavljanje

U uvodu svoje knjige *Genders* David Glover i Cora Kaplan primjećuju da je "*rod* često osporavan pojam, neuhvatljiv koliko i nezamjenjiv, kao i mjesto nelagode, više nego suglasnosti" (Glover i Kaplan, 2000.). Kao neologizam utemeljen na ionako osporavanom pojmu, "transrodno" je, dakle, dvostruko sporno. Izvodeći etimologiju riječi, Jay Prosser uočava da "transrodno" ima i specifičnu i opću funkciju, jer opisuje pojedinca koji "prelazi granice roda, ali ne i spola", jednako kao što: *funkcionira kao sabirni pojam, onaj koji upućuje ne samo na transrodne osobe nego i na one subjekte koji su pojam smislili radi podjele transrodnih osoba; pa tu onda ulaze transseksualne osobe i drag kvinovi, transvestiti i krosdreseri, brojna lica lezbijske kostimografije, interseksualne osobe te svatko na koga utječu "trans" spolne ili rodne granice* (Prosser, 1998.). Osim toga, teško je precizno odrediti područje koje obuhvaća bilo koji od ta dva pojma, jer oba pokazuju sklonost da zapadnu u teorijska područja koja su identificirana drugim nazivima. U stvari, moglo bi se tvrditi da su se tek nedavno rodna i transrodna teorija pojavile kao zasebne i samostalne kategorije, jer su obje razvijene kroz rasprave unutar, na primjer, feminističke teorije, queer teorije, teorije maskuliniteta, postkolonijalne teorije, filozofije te gej i lezbijskih studija. Oba pojma "preklapaju" se na još jedan način, jer su isto toliko politički koliko i teorijski, u interakciji s materijalnim svijetom koji postoji izvan intelektualnog carstva znanstvenih institucija, a opisuju pokrete u politici i sociologiji jednako kao i ideje vezane uz kulturu i predstavljanje.

Prijepori kulture i anatomije

Jedan od mislilaca-utemeljitelja kada je riječ o rodu bio je psihoanalitičar Robert Stoller, koji je 1968. objavio studiju *Sexs and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, gdje je opisao razliku između spola i roda, što se pokazalo dragocjenim za buduće teoretičare. Govoreći o rodu kao "kulturalno određenom" (Stoller, 1968.) tvrdio je da se rodni identitet pojedinca ne mora nužno podudarati s njihovim biološkim spolnim karakteristikama: *Možemo govoriti o muškom ili ženskom spolu, no možemo također govoriti i o maskulinitetu i feminitetu, a da time ne podrazumijevamo nužno išta o anatomiji ili psihologiji. Dakle, premda se spol i rod mogu činiti gotovo sinonimima i neraskidivo vezanima u svakodnevnom životu, jedan od ciljeva ove studije bit će potvrditi činjenicu da dva područja (spol i rod) uopće nisu neizbježno povezani u nešto poput međusobnog odnosa, nego svaki može ići svojim prilično nezavisnim putem.* (Stoller, 1968.).

Iz te perspektive, dakle, rod možemo promatrati kao *ponašanje*, naučenu ili uvjetovanu reakciju na mišljenje društva kako bi se muškarci i žene trebali ponašati. Motivacija velikog dijela dvadesetostoljetnog feminističkog pokreta proizlazi iz takva stajališta, odnosno vjerovanja da, premda su biološke razlike muškaraca i žena neizbježna činjenica, nejednakosti između njih proizlaze iz kulturalno stvorenih predrasuda vezanih uz rodne kategorije "maskuliniteta" i "feminiteta". Ideja o rodu kao kulturalno uvjetovanom bila je iznimno korisna feministicama drugog vala, poput Kate Millet, koja se u *Sexual Politics* (1970.) nadovezuje na rad Roberta Stollera, dokazujući da je potlačenost žena ukorijenjena u društvene predodžbe "feminiteta". Esej Gayle Rubin iz 1975. *The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex* ima sličan zaključak. Ona definira ono što određuje "sustav spola/roda" kao "skup dogovora kojima društvo preobražava biološku seksualnost u proizvode ljudskog djelovanja" (Humm, 1992.).

Tehnologija roda

No, do kasnih osamdesetih, takva su feministička razmišljanja napadali teoretičari ogrezli u postmodernističku teoriju, za koje pretpostavka da su sve žene potlačene unutar transkulturalnog rodnog sustava izgleda opasno pojednostavljeno. U djelu *The Technology of Gender*, objavljenom 1987., Teresa de Lauretis tvrdi da je "predodžba roda kao seksualne različitosti postala ograničenje, neka vrsta obaveze feminističke teorije" (de Lauretis 1987.). U inzistiranju na smještanju "muškog" i "ženskog" na suprotstavljene strane, feministička definicija roda "održava feminističku teoriju ograničenu pojmovima samog zapadnjačkog patrijarhata, obuhvaćenu unutar okvira konceptualne opozicije" (de Lauretis, 1987.). Da bismo izbjegli tu dijalektiku koje ne omogućava razlike između "žena" kao kategorije koju treba artikulirati, "potrebna nam je predodžba roda koja nije toliko sputana seksualnom raznolikošću da su im granice prividno zajedničke". (de Lauretis, 1987.). Za de Lauretisovu odgovor je u pristupu rodu kao *izvedbi*, "simboličnom sustavu ili sustavu značenja, koji povezuje spol s kulturalnim sadržajem u skladu s društvenim vrijednostima i hijerarhijama" (de Lauretis, 1987.) i proučava kako je rodni subjekt stvoren uz pomoć raznolikosti diskursa i tehnologija. Kao teoretičarki filma, prvenstveno je zaokuplja film, koji funkcionira kao "tehnologija roda" (de Lauretis, 1987.) konstruiranjem seksualizirane slike ili žene uz pomoć niza kinematografskih tehnika (kutevi kamere, osvjetljenje itd.) i kodova (pozicioniranje subjekta koji promatra u odnosu na sliku koju promatra). Takvo detaljno proučavanje roda kao sustava omogućit će feminističkoj teoriji da zauzme (ma kako kratko) prostor *izvan* rodnog sustava u "trajnom pokušaju da stvori nove prostore diskursa, da iznova ispiše kulturalne narative te definira pojmove druge perspektive – pogled s *nekog drugog mjesta*" (de Lauretis, 1987.). No takva je perspektiva, uvijek slučajna, u stalnom procesu oscilacije unutar i bez rodnih ideologija: ono što de Lauretisova imenuje "pokretom između (prikazanog) diskurzivnog prostora položaja omogućenih hegemonijskim diskursima i gubitka vlastita mjesta, kao drugog mjesta tih diskursa" (de Lauretis, 1987.).

Igranje rodnih uloga

Zaključak de Lauretisove, dakle, napušta pojednostavljene razlike i zagovara pojam roda kao složenu diskursivnu konstrukciju. Teoretičarka Judith Butler, međutim, čija je knjiga *Gender Trouble*, objavljena 1990., imala golem utjecaj na modernu teoriju roda, ide čak i dalje. Kao i de Lauretisova, i Butlerova se ne slaže s feminističkim predodžbama roda, koje su, kaže ona, "smatrale da postoji neki stvarni identitet, shvaćen uz pomoć kategorije žena, koji ne samo da pobuđuje feminističke interese i ciljeve unutar diskursa nego i konstruira subjekt radi oblikovanja vlastite političke reprezentacije" (Butler, 1990.). Dok se de Lauretisova drži pojma subjektiviteta koji je impliciran u procesu "stalnog sudjelovanja u društvenoj stvarnosti" (de Lauretis, 1987.), Butlerova se bavi još radikalnijom dekonstrukcijom subjekta. Njezin zaključak proizlazi iz pretpostavke da je univerzalna predodžba "žene" označitelj koji je razdvojen od humanističkih predodžbi subjektiviteta i tako više nije "shvaćen u stabilnim ili trajnim pojmovima" (Butler, 1990.) – to je "problematičan pojam, mjesto osporavanja, uzrok tjeskobe" (Butler, 1990.).

Za Butlerovu je razlikovanje spola i roda jedan od načina na koji su narušene pojednostavljene predodžbe "žene", jer je "jedinstvo subjekta time već potencijalno osporeno razlikovanjem koje dopušta rod kao višestruku interpretaciju spola" (Butler, 1990.). Slijedeći put svoje logike do krajnosti, ona nastavlja tvrdnjom da: *Ako rod čine kulturalna značenja koja spolno tijelo prihvaća, tada se za rod ne može reći da na bilo koji način proizlazi iz spola. Dovedena do svog logičkog ograničenja, razlika spol/rod ukazuje na radikalni diskontinuitet između spolnih tijela i kulturalno konstruiranih rodova. Ako na trenutak pretpostavimo stabilnost dualizma spola, iz toga ne slijedi da će konstrukcija "muškaraca" biti pridodana isključivo tijelima muškaraca ili da će "žene" tumačiti samo ženska tijela. Štoviše, čak i ako se spolovi čine neproblematičnim dualizmom u svojoj morfologiji i konstituciji (što će postati pitanje), nema razloga pretpostaviti da rodova također moraju ostati samo dva. Pretpostavka o binarnom rodnom sustavu podrazumijeva vjerovanje u mimetički odnos roda i spola gdje rod odražava spol ili je na neki drugi način ograničen spolom. Kada je konstruirani status roda oblikovan kao sasvim nezavisan o spolu, rod postaje nesputana varka, a posljedica toga jest da* muško *i* maskulino *mogu označavati žensko tijelo jednako kao i muško, a* žensko *i* feminino *mogu naznačiti muško tijelo isto kao i žensko.*

> Ako, dakle, nema nijedne pritužbe "pravom" ili "autentičnom" identitetu zasnovanom na rodu ili spolu, heteroseksualni dualizam zamjenjuje beskonačni niz rodnih identiteta i praksi, i upravo iz tog smjera zaključivanja proizlazi transrodna teorija

Takva radikalna razdioba rodnog subjekta uzrokuje još jednu grupu poteškoća. Možemo li govoriti o "danom" spolu ili "danom" rodu a da se najprije ne ispitamo kako su spol i/ili rod dani, uz pomoć kojih sredstava? I što je, uostalom, "spol"? Je li prirodan, anatomski, kromosomski ili hormonalni i kako će feministička kritika procijeniti znanstvene diskurse koji navodno utvrđuju takve "činjenice" za nas?... Ako je nepromjenjiv karakter spola osporen, možda je konstrukt koji se naziva "spolom" bio kulturalno konstruiran kao i rod; zapravo, možda je uvijek bio već rod, a kao posljedica ispostavlja se da razlika između spola i roda uopće nije razlika. (Butler, 1990.)

Rod je glagol

Ta postavka predstavlja radikalan prodor onkraj sfere rasprave koju je pokrenula de Lauretisova, jer Butlerova u ovom odlomku tezu "spol nasuprot rodu" promatra na sasvim nov i drukčiji način. Ne samo da ističe važne posljedice oslobađanja roda od spola, označitelja od tijela koje je označeno, nego također počinje ispitivati upravo sredstva kojima je konstruiran koncept "spola" samog. U tom kontekstu "spol", kao i rod, ima vrlo malo veze s biologijom: "Rod ne smije biti shvaćen samo kao kulturalno upisivanje značenja u već zadani spol…; rod također mora odrediti upravo sredstvo oblikovanja u kojemu su spolovi uspostavljeni" (Butler, 1990.).

Implikacije tog zaključka su dalekosežne jer utječu na sam pojam identiteta. Butlerova se pita: "Kako regulatorne prakse koje upravljaju rodom upravljaju i kulturalno razumljivim predodžbama identiteta?" (Butler, 1990.). Subjektu, dakle, kod Butlerove nije *a priori* dana egzistencija, nego je u stalnom procesu konstruiranja i održavanja uz pomoć mreže diskursa: to je uvijek, da upotrijebim njezine riječi, "fiktivna produkcija" (Butler, 1990.). Citiram je: *U tom smislu* rod *nije imenica, a niti skupina neomeđenih obilježja, jer smo vidjeli da je znatan utjecaj roda performativno proizveden i ograničen regulatornim praksama rodne dosljednosti. Dakle, unutar naslijeđenog diskursa metafizike tvari, rod se otkriva kao performativan – to jest kao stvaranje identiteta koji navodno jest. U tom smislu rod je uvijek djelovanje, iako ne djelovanje subjekta za kojega bi se moglo reći da prethodi djelu.* (Butler, 1990.)

Premda je taj proces opisan nevidljivim unutar konteksta kulturalne "norme" heteroseksualnosti, subverzivne seksualne prakse i tjelesna prikazivanja dovode to u pitanje prijetnjom stvaranja identiteta izvan granica paradigme maskulino/feminino. U *Gender Trouble* Butlerova proučava prakse kao *cross-dressing* i

drag, tvrdeći da one, u svojem parodijskom oponašanju rodnih normi, naglašavaju performativitet koja je osnovni element *svakog* rodnog ponašanja. *Kao što* drag *stvara jedinstvenu sliku "žene" (čemu se kritičari toga često suprotstavljaju), njegova izvedba isto tako otkriva i različitost i izrazitost određenih aspekata rodnog iskustva, koji su pogrešno prihvaćeni kao jedinstvo kroz regulatornu fikciju heteroseksualne dosljednosti.* U oponašanju roda, *drag* implicitno otkriva imitativnu strukturu samoga roda – jednako kao i njegovu slučajnost. (Butler, 1990.)

Seksualnost izvan "autentičnih" dihotomija

Ako, dakle, nema nijedne pritužbe "pravom" ili "autentičnom" identitetu zasnovanom na rodu ili spolu, heteroseksualni dualizam zamjenjuje beskonačni niz rodnih identiteta i praksi, i upravo iz tog smjera zaključivanja proizlazi transrodna teorija.

Već je primijećeno da teoretičari roda poput Judith Butler žele destabilizirati univerzalne predodžbe o "ženi": pokušaj koji se suprotstavlja stoljećima sigurnosti za značenje toga pojma. "Transrodno" je, s druge strane, riječ koja nema povijest ni temelje u stabilnoj epistemologiji – to je, očito, promjenjiv i često osporavan pojam. Kako kaže transseksualna aktivistica Riki Anne Wilchins, značenje pojma "transrodno" je promjenjivo i stalno se iznova određuje: transrodno *počinje svoj život kao naziv za ljude koji nisu određeni ni kao krosdreseri ni kao transseksualci – prvenstveno za ljude koji su promijenili svoj rod, ali ne i svoje genitalije… Pojam se postupno mijenjao i uključio čitavu queer populaciju koja nije zamijenila svoje genitalije: krosdresere/transvestite, transrodne osobe, stone butchese, hermafrodite i dragove. Na kraju, priznajući poraz pristupa nabrajanja imenica, ljudi su ga počeli koristiti i za transseksualne osobe, što nije smetalo nekima od njih, ali su se drugi osjećali kao da su izbrisani.* (Wilchins, 1997.)

U svojoj knjizi *Gender Outlow*, Kate Bornstein otkriva slične poteškoće s definicijom, zalažući se za "transrodno" kao zbirnu imenicu koja može obuhvatiti beskonačnu raznovrsnost subverzivnih rodnih identiteta kako bi ih povezala u čvrstu odrednicu na kojoj se može temeljiti politika aktivizma. *Zato pokušajmo promijeniti riječ "transrodno" tako da uključuje što više. Neka znači "transgresivno rodno". Dakle, imamo skupinu ljudi koji krše pravila i kodove te odbacuju okove roda. Tada je to velika skupina! Upravo transrodne osobe moraju prihvatiti lezbijke i gejeve, jer su transrodne osobe zapravo inkluzivnija kategorija.* (Bornstein, 1994.)

Mnogi tekstovi transrodnih studija uopće ne upotrebljavaju taj pojam, kako pokazuje esej Sandy Stone *The Empire Strikes Back: a Posttransexual Manifesto*, objavljen 1992. godine. Esej navodi osnovne značajke tog dijela teorije, tvrdeći da, za same transseksualne osobe, transseksualno tijelo ne predstavlja nužno potencijal za rodnu subverziju kako pretpostavljaju teoretičari poput Butlerove. Umjesto toga, Stoneova dokazuje da transseksualci koji žele kiruršku intervenciju da bi i doslovno postali pripadnici suprotnog roda imaju vrlo stereotipne predodžbe vezane uz rodni identitet. "Spol i rod", tvrdi ona, "prilično su odijeljene značajke, no transseksualne osobe često ih ne razlikuju brkajući performativni karakter roda s fizičkom *činjenicom* spola, a u opisivanju vlastita poimanja svog slučaja navode da su u *krivom* tijelu" (Stone, 1992.).

Tijelo kao bojno polje

U stvari, medicinski diskurs povezan s kirurgijom prenamjene roda traži da se ne radi nikakva razlika između roda i spola, jer su "kandidati za operaciju bili procjenjivani na temelju njihova *ponašanja* u rodu koji su odabrali. Taj je kriterij stvorio potpuno kulturalnu, konsenzualnu definiciju roda" (Stone, 1992.). To se odražava u pričama o promjeni spola koje nalazimo u autobiografijama transseksualnih osoba, u kojima "autori… učvršćuju dualistički, opozicijski modus rodne identifikacije. One se razvijaju otkad su pouzdano muškarci, premda nesretni muškarci, do situacije kada su nedvosmisleno žena. Između nema ničega" (Stone, 1992.).

Esej Stoneove je prijedlog transseksualnoj populaciji da oblikuje drukčije priče o rodnom identitetu, umjesto tajnog sporazuma s medicinskim diskursima koji ih hvataju u klopku dualiteta muško/žensko. Ona opisuje transseksualno tijelo kao bojno polje… žestoko osporavano mjesto kulturalne inskripcije, stroj značenja za proizvodnju idealnog tipa" (Stone, 1992.) i zagovara nužnost protu-diskursa koji bi ponikao iz samog transseksualizma. To neprihvaćanje da ih upiju društveni stavovi o tome što je "normalan" ili "prirodan" rod rezultiralo bi, kako kaže Stoneova, konstrukcijom povijesne priče o transseksualizmu koja bi osigurala iscrpan prikaz povijesti konstrukcije *svih* rodnih identiteta: *U transseksualnom tekstu možemo naći mogućnost da smjestimo preoblikovano tijelo u konvencionalni rodni diskurs i time ga poremetimo, iskoristimo neusklađenosti stvorene takvom jukstapozicijom da bismo rastavili i ponovo sastavili elemente roda u nove i strukture.* (Stone, 1992.)

Transseksualne se osobe, dakle, moraju oduprijeti imperativu da "budu prihvaćene", odnosno da oblikuju svoj identitet kako bi bio u skladu s prevladavajućim ideološkim očekivanjima vezanim uz rod. Umjesto toga, trebali bi iznalaziti načine da predstave "intertekstualne mogućnosti transseksualnog tijela" (Stone, 1992.), stvarajući svoje povijesti u pukotinama i međuprostorima između rodnih kategorija. Stoneova završava svoj esej predočavajući implikacije takva djelovanja.

Čudovišno i nezakonito tijelo

U artikuliranju njihove različitosti i raznolikosti Stone predviđa situaciju u kojoj *...narušavanja starih stereotipa žudnje koja povlači za sobom višestruke neusklađenosti transseksualnog tijela, proizvodeći ne toliko promjenjivost koja se ne može promijeniti, nego neizmjernu količinu promjenjivosti, čije neočekivane jukstapozicije drže ono što je Donna Haraway nazvala obećanjima čudovišta – tjelesnost figure koja se stalno mijenja i temelja koja nadilazi okvir bilo koje moguće reprezentacije.* (Stone, 1992.)

Spominjanje Donne Haraway u gore citiranom ulomku Stoneove ukazuje na važnost njezina rada kao interteksta za njezin esej. U stvari, Stonein izbor naslova *The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto* – i sam sadrži jezičnu referencu na utjecajno djelo Harawayeve, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socijalist-Feminism in the Late Twentieth Century*, prvobitno objavljen u *Socialist Reviewu* 1985. godine. Premda Harawayeva nije teoretičarka transrodnog *per se*, po tome što sama ne piše iz položaja unutar transrodne zajednice, Stonein referenca na Harawayevu ukazuje na vrijednost mnogih njezinih ideja za postojeći zadatak oblikovanja transrodnog diskursa. (…)

Kako veli Haraway: *Svijet kiborga možda znači proživljene društvene i tjelesne stvarnosti u kojima se ljudi ne boje svoje sličnosti sa životinjama i strojevima, ne boje se trajno djelomičnih identiteta i proturječnih stavova. Za političku je borbu važno vidjeti iz obje perspektive odjednom jer svaka otkriva i prevlasti i mogućnosti nezamislive iz drugog stajališta. Jednodimenzionalna vizija proizvodi gore obmane nego dvostruka vizija ili čudovište s mnogo glava. Kiborzi su čudovišni i nezakoniti; u današnjim političkim okolnostima teško se možemo nadati moćnijim mitovima za otpor i ponovno sparivanje.* (Haraway, 1991.)

Usporedimo to s postavkom Judith Butler u *Gender Trouble* da je "kulturalnom pojavom *nedosljednih* ili *podijeljenih* rodnih bića koja izgledaju kao osobe, ali se ne uspijevaju prilagoditi rodnim normama kulturalne jasnoće po kojoj su osobe definirane i sama predodžba *osobe* dovedena u pitanje" (Butler, 1990.). I kiborzi i transrodni subjekti su bića koje podrivaju determinističke ideologije i stajališta, preklapanjem kategorija i ukazivanjem na nove, često proturječne, mogućnosti za udruživanja preko granica. Štoviše, oba ta subjekta u pitanje dovode pojam subjektiviteta jer nijedan ne može biti kodificiran i sadržan u diskursu koji zahtijevaju esencijalističke predodžbe onoga što čini "prirodno". Kiborg, kaže Harawayeva, "je neka vrsta rastavljenog i ponovo sastavljenog postmodernog kolektiva i osobnog sebstva" i politika kiborga istaknula bi vjerovanje da "tijelo… može biti rastavljeno i sastavljeno na gotovo beskonačno mnogo polimorfnih načina" (Haraway, 1991.). U stvari, do kraja eseja Harawayeva, premda se i dalje prividno obraća feminističkoj publici, zasigurno se okreće mogućnosti funkcioniranja kiborga kao transrodnog simbola. *Naša tijela, mi sami; tijela su zemljovidi moći i identiteta. Ni kiborzi nisu iznimka. Tijelo Kiborga nije nevino; nije rođeno u vrtu; ono ne traži jedinstveni identitet i tako proizvodi antagonističke dualizme bez kraja (ili do kraja svijeta); ironiju uzima zdravo za gotovo. Jedan je premalo, a dvoje je samo jedna mogućnost… Kiborzi mogu ozbiljnije razmotriti djelomično, promjenjivo, što je ponekad aspekt spola i spolnog utjelovljenja. Rod možda ipak neće biti globalni identitet, iako ima iznimnu povijesnu širinu i dubinu.* (Haraway, 1991.)

Strategija ironizacije

Sandy Stone, u želji da transrodno tijelo oslobodi esencijalističkih mitova o podrijetlu i u tvrdnji da će njegove "višeglasnosti proživljenog iskustva koje izlaze na površinu" (Stone, 1992.) istaknuti rodni identitet kao stečen a ne urođen, proširuje mogućnosti koje kiborg Harawayeve pružaju transrodnoj teoriji. Štoviše, Stoneova ne samo da proširuje sadržaj zaključka Harawayeve: važno je što također prisvaja njezin retorički ton. Prvo poglavlje iz *A Cyborg Manifesto*, s podnaslovom *An Ironic Dream of a Common Language for Women in the Integrated Circuit* (Haraway, 1991., kurziv Sarah Gamble) dokazuje važnost ironije kao ključne taktike u raspravi Harawayeve: *Za ironiju su važna proturječja koja se ne rastvaraju u većim cjelinama, čak ni dijalektički, te napetost zadržavanja nespojivih stvari zajedno jer su obje ili sve nužne i stvarne. Za ironiju su važni humor i ozbiljna igra. To je i retorička strategija i politička metoda.* (Haraway, 1991.)

Mogli bismo tvrditi da ironija oblikuje i prevladavajući modus reprezentacije, u mnogim transrodnim pričama koje, kao i kod Sandy Stone, naginju miješanju osobnog s političkim i proživljenog iskustva s teorijom. Esej Stoneove pozornost skreće na važnost autobiografije u transrodnom pismu, tekstovima koji po konvenciji bilježe proces kirurške prenamjene roda. Prvo potpuno autobiografsko djelo transseksualne osobe *I Changed My Seks!* objavila je Hedy Jo Star sredinom pedesetih godina, a zatim su slijedile mnoge druge transrodne priče, među kojima *A Personal Biography* Christine Jorgensen (1967.) i *Conundrum: An Extraordinary Narrative of Transsexualism* novinara Jana Morrisa (1974.).

No, autobiografski je stil u devedesetima zamijenio novi oblik transrodnog pisma na koji je očito utjecao razvoj teorije roda, no koji sadržava, iako u ironijskoj formi, i mnogo autobiografskog poriva prema samorazotkrivanju. U *The Empire Strikes Back* Sandy Stone primjećuje da "mnogi transseksualci imaju nešto što u žargonu nazivaju *O.T.F:* The Obligatory Transsexual File. Obično sadrži članke iz novina i dijelove zapisa zabranjenog dnevnika o 'neodgovarajućem' rodnom ponašanju" (Stone, 1992.) i ta predodžba o transrodnom identitetu sastavljenom, u postmodernističkom stilu, od fragmenata sakupljenih iz različitih izvora, postaje središnji pojam teorijskih tekstova samih transrodnih osoba.

Kolaž

Jedan od tekstova na tom području, a koji je osvojio najistaknutije mjesto jest *Gender Outlaw: On Men, Women and the Rest of Us* transseksualne Kate Borstein (koja je bila muškarac, a sada je žena). Kritičar Jay Prosser primijetio je da je taj tekst "naša prva *postmoderna* transseksualna (a time i posttransseksualna) autobiografija" koja "fragmentira neprekinutu i povezanu priču u namjerno nepovezane skice. Bornsteinova ne naratizira svoj transseksualni život nego (kao umjetnica koja se bavi performansom) ga izvodi, odnosno glumi – bez sastavljanja u jedinstveni stabilni rodni identitet – njegove dijelove" (Prosser, 1998.). Bornsteinova sama tvrdi da je knjiga pokušaj da razvije "transrodni stil" koji se "temelji na kolažu. Znate – malo odavde, malo odande? Neka vrsta *cut-and-paste* postupka" (Bornstein, 1994.). To ističe i tipografija njezina teksta, njegov mozaik slova, izgledom različitih, i njihova rasporeda koji su odjek njezina kolebanja između osobnog razotkrivanja i teoretiziranja. No, u središtu je ozbiljna rasprava o identitetu, i osobnom i kolektivnom. Međutim, kada je riječ o Bornsteinovoj, kao heteroseksualnom muškarcu preobraženom u ženu lezbijku, rodni identitet je mnogolik, beskonačno promjenjiv, pojam: *Uživam u pomisli da nemam identiteta, to mi daje mnogo prostora za igru; no od toga mi se vrti u glavi, jer nemam gdje objesiti svoj šešir. Kada me previše umori to što nemam identiteta, preuzimam jedan: u stvari, nije važno koji identitet uzimam, sve dok je prepoznatljiv. Mogu biti spisateljica, ljubavnica, pouzdanica,* femme, *dominantna partnerica u S/M izvedbi, ili žena..* (Bornstein, 1994.) Bornsteinova je prava posttransseksualna osoba u smislu u kojemu Stoneova upotrebljava tu riječ, po tome što osporava transseksualnu želju za rodnim uklapanjem, za stjecanjem "pravog" maskuliniteta ili femininiteta. I premda čvrsto vjeruje u nužnost stjecanje rodnog identiteta, koji, kaže ona, "odgovara na pitanje *tko sam ja?*" (Bornstein, 1994.), taj identitet nije ni prirođen ni nepromjenjiv:

Kako je to biti muškarac?
Kako je to biti žena?
Osjećam li se "kao muškarac"?
Osjećam li se "kao žena"?
To bih zaista željela doznati od ljudi.
(Bernstein, 1994.)

Umjesto toga, ona zagovara promjenjivi pojam roda, koji je "odbijanje da ostane jedan ili drugi rod. Promjenjivost roda jest sposobnost da slobodno i svjesno postane jedan ili mnogo njih od neograničenog broja rodova, na bilo koje vrijeme, u svakom stadiju promjene" (Bornstein, 1994.). Bornstein predlaže pojam "trećeg", pojam odmetnika koji se predbilježio na dinamiku promjene, izvan bilo koje zadane dihotomije" (Bornstein, 1994.).

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Skraćena i prilagođena verzija teksta preuzeta iz knjige *Introducing Criticism at the 21st Century*, ur. Julian Wolfreys, Edinburgh, Edinburgh UP, 2002.

glazba

Valonsko narodno kazalište

Trpimir Matasović

Ovaj *Don Carlos* gotovo da i nije produkt središnje nacionalne kazališne kuće, nego je ona u ovom slučaju, zapravo, postala tek uslužni infrastrukturni servis koji će jednom opernom *stagioneu* pružiti zbor, orkestar, epizodiste i logističku potporu

Giuseppe Verdi, *Don Carlos*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 26. ožujka 2004.

Pri postavljanju Verdijeva *Don Carlosa* na scenu jedno od osnovnih pitanja koja određuju identitet čitave produkcije jest odabir jedne od tri inačice djela: izvorne, pariške verzije iz 1867., na francuskom jeziku i u pet činova; revidirane milanske verzije iz 1883., u četiri čina i u talijanskom prijevodu; ili, naposljetku, modenske verzije iz 1886., istovjetne milanskoj inačici, ali s vraćenim prethodno izbačenim prvim činom. Pariška verzija jedina zadržava izvorni tekst libreta, bez obzira na činjenicu da je Verdi u kasnijim revizijama koristio francuski tekst, koji je poslije preveden na talijanski; modenska verzija donosi najveću količinu Verdijeve glazbe, pri čemu su neki slabiji dijelovi iz pariške verzije izbačeni, revidirani ili nanovo skladani; milanska pak verzija u četiri čina dramaturški je najzaokruženija i lišena većine brojeva koji su predstavljali podilaženje ukusu pariške publike.

Sraz državne i crkvene vlasti

Autorski tim koji je *Don Carlosa* postavio u zagrebačkom HNK-u odlučio se za milansku verziju. U njoj su najpreglednije postavljeni složeni odnosi između protagonista, i to na način najbliži Schillerovu istoimenom dramskom predlošku. Ispreplitanje, ali i sraz državne i crkvene vlasti, zauzima tako središnje mjesto u operi, i to u velikom finalu (prizoru *auto da féa*) drugog čina, te u dvopjevu Filipa II. i Velikog inkvizitora u prvoj slici trećeg čina. Objedinjavanjem tih dvaju polova u liku Starog redovnika, odnosno Karla V., obilježeni su pak početak i kraj ove verzije *Don Carlosa*. Ostali likovi i njihovi međuodnosi postaju tako instrumentima poluga vlasti, a svaki pokušaj uzdrmavanja postavljenog sustava moći biva kažnjen – vrijedi to za sve preostale protagoniste: Don Carlosa, Elizabetu, Rodriga i Eboli. *Don Carlos* je, dakle, opera koja intenzivno propituje nekoliko različitih arhetipova operne literature: sukobe Crkve i države, starog i novog, javnog i privatnog.

Nažalost, redateljsko čitanje koje je ponudio režiser Jean-Louis Grinda, inače intendant Kraljevske valonske opere iz Liègea, sve ove odnose tek naznačuje. Kako sâm ističe, htio je osnovni konflikt opere prikazati kroz likove Rodriga i Velikog inkvizitora, kao glavnih intriganata i pokretača radnje. No, ne samo da takvo čitanje donosi previše pojednostavljen i jednostran pogled na složenu dramaturšku strukturu *Don Carlosa* nego je u realizaciji čak i taj aspekt bio nedovoljno jasno prezentiran.

Nedorađenost i statičnost

Općenito uzevši, režija je daleko najslabiji segment novog zagrebačkog uprizorenja *Don Carlosa*. Raskošna scenografija Erica Chevaliera, usprkos svojoj monumentalnosti, ne daje osobito poticajan okvir za prezentaciju scenskih zbivanja: simbolika pojedinih scenografskih elemenata ostala je na razini naznake, bilo da je riječ o velikom crkvenom (ili dvorskom?) portalu koji se pomiče naprijed-natrag, nizu rotirajućih zrcala, premasivnoj grobnici Karla V. ili ovećoj, iz nepoznatih razloga falički oblikovanoj fontani. S druge strane, simbolika je zlokobno nadvišenog velikog križa i globusa (s upadljivo istaknutomu u doba zbivanja opere i ne baš dobro poznatom Australijom) bila možda i predoslovna. Nedorečenost je odlika i podjednako raskošnih kostima Chiare Donato i Irene Sušac (samo kostimi posuđeni od Kraljevske valonske opere iz Liègа vrijede oko 160 tisuća eura!) – primjerice, zašto su kraljica i dvorske dame u crnini ostalo je nejasno, posebice u trenutku kada je kraljičina pratilja odjevena u crveno, a njezin paž u bijelo. Oblikovanje svjetla (Jean-Philippe Corrigou) također je ambiciozno zamišljeno (samo za postavljanje rasvjete potrebno je šest sati!), ali, i opet, bez pravog scenskog učinka.

I sve bi se to još i moglo donekle tolerirati da se režiser iole potrudio suvislo razraditi scenska zbivanja. Umjesto toga, njegova je režija u znaku gotovo posvemašnje statičnosti, s tek donekle razrađenijim odnosom prijateljstva (ili čak i nečega više od toga?) između Don Carlosa i Rodrige, te neprijateljstva između Elizabete i Eboli. Ključni odnosi, poput onog ljubavnog između Elizabete, odnosno Eboli i Don Carlosa, kao i onaj sraza pozicija moći na relaciji Filip – Inkvizitor posve su zanemareni.

Falsificiranje Verdija i Schillera

Nije nedostajalo čak ni potpunih scenskih besmislica, poput prizora u kojem se flamanski poslanici obraćaju kralju okrenuti mu leđima, bočno postavljenog zbora koji, umjesto publici, pjeva inspicijentici (dva masovna prizora i inače su najneuvjerljiviji dijelovi ionako neuvjerljive režije) ili potpuno patetičnog prizora Rodrigove smrti, prekičastog čak i u okvirima estetike u kojoj je moguće da jedan lik pjeva još dobrih pet minuta nakon što je prostrijeljen hicem u leđa. Povrh svega, Jean-Louis Grinda drznuo se čak falsificirati Verdijev libreto, pa tako na koncu opere Stari redovnik ne odvodi Carlosa u mrak samostana, nego ga, tko zna zašto, probada nožem. Režiser se u tom slučaju pozivao na Schillerov predložak – no, u njemu tog prizora uopće nema.

U takvu scenskom okviru, podjednako nepoticajnom i za publiku i za izvođače, nositelji glavnih uloga ostali su prepušteni sami sebi i vlastitu instinktu. Gotovo odreda gostujući pjevači pritom su se pokazali kao visokoprofesionalni rutineri, koji Verdijev stil i zakonitosti scenskog pokreta imaju u malom prstu – uz Paatu Burchuladeza (Filip II.), Barbaru Haveman (Elizabeta), Maurizija Comencinija (Don Carlos) i Kwang Keun Leeja (Rodrigo), posebno se istaknuo novosadski bas Branislav Jatić, koji je kao Veliki inkvizitor potpuno dominirao svim prizorima u kojima se pojavljivao.

Svjesno ulaženje u rizik

U šestercu protagonista jedina članica domaćeg ansambla, Dubravka Šeparović-Mušović kao Eboli, možda je ponegdje previše karikirala svoju ulogu, ali je ipak pokazala da bi, uz nešto temeljitijeg rada, posebice scenskog, upravo ova uloga mogla biti jedna od onih koje će obilježiti njezinu karijeru. Ostali članovi našeg ansambla dobili su više ili manje epizodne uloge, no svi su im pristupili vrlo ozbiljno, a posebice Luciano Batinić kao Stari redovnik, Ivana Kladarin kao Tebaldo, te odlični iz zbora probrani sekstet flamanskih poslanika. Korektan je bio i doprinos Tamare Felbinger (Glas s neba), Ive Gamulina (Glasnik) i Marka Cvetka (Lerma).

Dirigent Daniel Lipton dao je sve od sebe da stvori što kompaktniji i uravnoteženiji zvuk orkestra. U tome je uglavnom i uspio, premda je svjesno ulaženje u rizik brzim tempima znalo dovesti do gubitka koordinacije ansambla, osobito u ponesrećenom *auto da féu*. Nastup zbora (zborovođa Robert Homen) bio je više-manje blijed, što svakako treba pripisati i nezahvalnom i nelogičnom postavljanju na stražnji dio pozornice. Premda se Daniel Lipton pokazao kao dirigent na kojeg bi HNK trebao računati i u budućnosti, njegov temeljit rad ipak nije uspio prikriti činjenicu da HNK-ovu orkestru kronično treba dirigent koji će sustavno raditi na oblikovanju zvuka, umjesto da se tom poslu prilazi kampanjski, od projekta do projekta.

Maćehinski odnos i licemjerje

Novi zagrebački *Don Carlos*, premda u cjelini donekle prihvatljiva produkcija, u konačnici je ipak vrlo dobar pokazatelj maćehinskog odnosa ne samo HNK nego i cjelokupne naše kulturne sredine prema domaćim umjetnicima, i to čak i u situacijama kada inozemne akvizicije i nisu onako spektakularne kako se to želi prikazati. Premda je riječ o djelu koje sigurno nije jednostavno za postavljanje na scenu, u sadašnjoj situaciji u kojoj se nalazi ansambl Opere moglo ga se mirne duše uspješno postaviti i korištenjem isključivo vlastitih resursa. U ovoj zemlji ima, ako ne mnogo, onda sasvim dovoljno i režisera i dirigenata, pa čak i pjevača, koji bio ovu operu mogli predstaviti na zadovoljavajućoj razini. Ipak, HNK-ov intendant Mladen Tarbuk odlučio je nastaviti svoj plan i program "educiranja" zagrebačke publike, ali i opernih djelatnika, i to dovođenjem gostiju iz inozemstva u većem broju nego što je to ikad dosad viđeno u okviru jedne produkcije, od kojih je veći dio autorskog tima na ovaj ili onaj način vezan uz Kraljevsku valonsku operu iz Liègea. Stoga ovaj *Don Carlos* gotovo da i nije produkt središnje nacionalne kazališne kuće, nego je ona u ovom slučaju, zapravo, postala tek uslužni infrastrukturni servis koji će jednom opernom *stagioneu* pružiti zbor, orkestar, epizodiste i logističku potporu. Takva praksa, doduše, nije neuobičajena u svjetskim okvirima, ali se provodi ponajprije u opernim kućama koje vlastiti ansambl solista ili uopće nemaju ili im je sveden na najmanju moguću mjeru.

Licemjernim se stoga čini jadikovanje intendanta Tarbuka kako je "naslijedio ansambl" u kojem mnogi "primaju plaću, a ništa ne rade", a istovremeno je upravo on taj koji te "neradnike" drži na plaći i ne daje im posla. Točno je da konfrontacija s inozemnim umjetnicima može biti edukativna za vlastiti ansambl, ali samo u situaciji kada će i "domaći" i "gosti" biti stavljeni u jednak položaj, što ovdje nije bio slučaj. Jer, dok se s gostima, koji su svoje uloge već znali otprije, intenzivno radilo, domaći su glazbenici mogli samo rezignirano pratiti pokuse, a da nisu dobili priliku u njima i aktivno sudjelovati, čime se pokazuje da HNK, zapravo, nije spreman ulagati u vlastite snage. A ako čak niti Hrvatsko narodno kazalište neće ulagati u hrvatske umjetnike – tko će?

HNK-ovu orkestru kronično treba dirigent koji će sustavno raditi na oblikovanju zvuka, umjesto da se tom poslu prilazi kampanjski, od projekta do projekta

foto: Ines Novković

Fluidna atmosfera

Zrinka Matić

Ne razmišljajući uopće o tehničkim problemima, kojih kao da i nema u svirci violinistice Sare Chang i Engleskog komornog orkestra, pratili smo, zapravo, samo neprekinut tijek glazbene misli, koji se potpuno prirodno razvijao u vrhunskoj interpretaciji umjetnika

Koncert Engleskog komornog orkestra, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 31. ožujka 2004.

Ciklus koncerata *Svijet glazbe* u dvorani Lisinski posljednje je večeri mjeseca ožujka ugostio doista svjetske glazbenike – još jednom smo u Zagrebu imali prilike slušati Engleski komorni orkestar, ovaj put pod palicom američkog dirigenta Davida Sterna. U četrdesetak godina svog postojanja ansambl ostvaruje brojne uspjehe, surađujući s vrhunskim dirigentima i solistima, i ostavljajući nam u nasljedstvo neke od najboljih i najprodavanijih zvučnih zapisa klasične glazbe. U raznolikom programu koji su odabrali posebno mjesto zauzele su skladbe za violinu i orkestar, stavljajući u središte večeri izuzetnu mladu violinisticu Saru Chang. Njezin zagrebački debi posvjedočio nam je o doista blistavoj karijeri. Svoje početke bilježi uz Zubina Mehtu i Riccarda Mutija, da bi u sljedećih desetak godina već brojila nastupe sa svim važnijim svjetskim orkestrima i dirigentima, imajući iza sebe i zavidan broj snimljenih nosača zvuka.

Prelijevanje instrumentalnih boja

Repertoar večeri započeo je u doista komornom tonu, koji je prevladao i izvedbi uvertire *Hebridi* Felixa Mendelssohna. Pod laganim i čistim dodirom instrumenata, profinjene su se linije ranoromantičnog djela isprele u fluidnu atmosferu što okružuje škotsko otočje, iz koje Mendelssohn stvara djelo. Slika krajolika čije se konture gube u vlažnoj sumaglici bila je ona koju smo mogli osjetiti u izvedbi Engleskog komornog orkestra. Stalno negdje na rubu da se u vrlo polaganom tempu i valovitim dinamičkim nijansiranjima potpuno izgube obrisi glazbenog oblika, dajući prvenstvo prelijevanju instrumentalnih boja, bila je ideja koju su glazbenici slijedili pod palicom Davida Sterna.

Prijelaz s ranoromantične na zrelu romantičarsku Dvořákovu izražajnost značio je gradnju zvuka koju smo pratili tijekom koncerta, preko Sarasatea i još jednog Dvořáka do Brucha. Širenju od gotovo intimistički interpretirane uvertire *Hebridi* do pravog koncertantnog zvuka u kojem će orkestar, premda i dalje transparentan, pokazati svu svoju snagu, potpomogao je odabir programa i pristupačan nastup violinistice Sare Chang. Njezin svijetli, jasni ton, u idealnoj fuziji s bojama orkestra, donio nam je svjež način doživljavanja Dvořákove glazbe. Već u prvoj točki violinistice, *Romanci u f-molu*, prepoznali smo eleganciju na kojoj gradi svoj izraz, ali koja je, nažalost, povremeno nailazila na otpor pomalo suzdržanog dirigenta, čiji su pokreti na trenutke usporavali prirodan hod cjeline.

Isto se moglo osjetiti i u sljedećoj skladbi, virtuoznoj *Koncertantnoj fantaziji za violinu i orkestar – Carmen* Pabla de Sarasatea. Premda je u svakom trenutku do savršenstva odsvirana svaka od gusto i vratolomno složenih figuracija i pasaža, negdje je nedostajala nit koja je trebala u ovoj skladbi osloboditi kočnice perfekcije i elegancije kako bi se otkrila senzualnost prekrasnih Bizetovih opernih melodija.

Razumijevanje slavenskog senzibiliteta

Koncepcija programa odvela nas je na početku drugog dijela programa ponovo čisto orkestralnoj literaturi. Četiri od *Deset legendi* iz opusa 59 Antonína Dvořáka odsvirao je orkestar sada možda pod značajnijim utjecajem dirigenta. Pokazali su svu svoju profinjenost, ali i pravo razumijevanje slavenskog senzibiliteta koji prožima ove skladbe. Jasan pečat koji daje prepoznatljivost Dvořákovim *Legendama* uporaba je drvenih puhača, ali ono što smo na trenutke mogli zamjeriti u njihovoj interpretaciji je povremeno pretjerano naglašavanje njihove uloge.

Na koncu, skladba u kojoj su i violinistica i orkestar pokazali najviše i do vrhunca doveli tijek koncerta – *Koncert za violinu i orkestar u g-molu* Maxa Brucha. Dokučivanje i otkrivanje prave forme djela najteži je zadatak što ga Bruch stavlja pred umjetnike. Ne razmišljajući uopće o tehničkim problemima, kojih kao da i nema u svirci violinistice Sare Chang i Engleskog komornog orkestra, pratili smo, zapravo, samo neprekinut tijek glazbene misli, koji se potpuno prirodno razvijao u vrhunskoj interpretaciji umjetnika. Oduševljenje koje je isijavalo iz publike tijekom cijelog koncerta buknulo je napokon punom snagom u odjeku posljednjih tonova Bruchova *Koncerta*, potaknuvši glazbenike da odsviraju još i Bachov *Air*, te Elgarovu *Ljubavnu pjesmu za violinu i orkestar*.

Željezni repertoar na nov način

Trpimir Matasović

Folklor je integralni, neizostavni čimbenik cjelokupne mađarske tradicije, što je moguće otkriti ne samo u načinu prezentiranja građe folklorne provenijencije nego i općenitom stilu glazbovanja, posebice gudačkih i drvenih puhačkih instrumenata

Koncert Mađarske nacionalne filharmonije pod ravnanjem Zoltána Kocsisa, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 3. travnja 2004.

Mađarski glazbeni ansambli svih vrsta relativno često gostuju u Zagrebu, što, osim umjetničkih razloga, treba pripisati činjenici da je njihova cijena još uvijek nešto niža od zapadnoeuropskih standarda, a, s obzirom na geografsku blizinu, i putni su troškovi manji. Nizu reprezentativnih mađarskih gostiju koji posjećuju Zagreb pridružila se tako prekjučer i Mađarska nacionalna filharmonija iz Budimpešte, predvođena Zoltánom Kocsisem. Ovaj glazbenik našoj je publici već dobro poznat kao vrhunski pijanist, no ovo je bila prva prilika da ga se na djelu vidi i kao dirigenta.

Približavanje izvornom kontekstu

Izbor odreda dobro poznatih repertoarnih djela, od Gotovčeva *Simfonijskog kola*, preko Mozartova 27. *Koncerta za glasovir i orkestar* do Mahlerove *Prve simfonije* dvosjekli je mač, jer se, uz mogućnost usporedbe s brojnim prethodnim izvedbama drugih glazbenika, neizbježno nameću kriteriji viši od uobičajenih. No, za Mađarsku nacionalnu filharmoniju i Zoltána Koscisa to nije predstavljalo problem. Njihov adut nije, naime, bila samo tehnički besprijekorna svirka, nego i poseban interpretacijski "štih" koji proizlazi iz mađarske glazbene tradicije, te svim izvedbama daje jednu novu, nadasve zanimljivu boju.

U korijenu specifičnog zvuka glazbovanja mađarskih gostiju krije se njihov odnos prema folklornoj tradiciji, različit od onoga koji njeguje većina zapadnih, pa i hrvatskih orkestara. Folklor se kod njih, naime, ne doživljava kao nešto manje vrijedno, ruralno i, samim time, tek svojevrsni koloristički ukras umjetničkoj glazbi. On je, naprotiv, integralni, neizostavni čimbenik cjelokupne mađarske tradicije, što je moguće otkriti ne samo u načinu prezentiranja građe folklorne provenijencije nego i općenitom stilu glazbovanja, posebice gudačkih i drvenih puhačkih instrumenata.

Takav pristup do punog je izražaja došao već i u izvedbi Gotovčeva *Simfonijskog kola*. Premda se ovo djelo već nebrojeno puta moglo čuti u interpretacijama vrsnih dirigenata, pod Kocsisevim je vodstvom ono zazvučalo na gotovo posve nov način. Maksimalno poštujući sve zadatosti teksta, pseudofolklorna građa ukazala nam se možda i prvi put u ruhu koje nije nastojalo biti uljepšano na umjetni način. Naprotiv, predstavljena je kao nešto što svoju vrijednost pronalazi upravo kroz pokušaj što većeg približavanja svom zamišljenom izvornom kontekstu.

Suvremeni Mozart

U izvedbi Mozartova posljednjeg 27. *Koncerta za glasovir i orkestar* Zoltán Kocsis se predstavio u dvostrukoj ulozi dirigenta i solista, ravnajući izvedbom s glasovira, na način na koji je to bilo uobičajeno i u Mozartovo doba. Njegova interpretacija možda neće posve zadovoljiti stilske čistunce, no njemu to niti nije bila namjera. Osnovni je stilski okvir, doduše, zadržan, no nije mu dopušteno da bude ograničavajući faktor. Posebice u solističkim kadencama, Kocsis je znao posegnuti i za ponešto neuobičajenim fraziranjem, ali na način koji možda na najbolji način progovara koliko zapravo Mozartova glazba i danas može biti suvremena.

Naposljetku, svi su kapaciteti i orkestra i dirigenta došli do punog izražaja u izvedbi Mahlerove *Prve simfonije*, koja je ovom prilikom prvi put u Zagrebu izvedena u svojoj izvornoj, budimpeštanskoj verziji s pet stavaka. Osim nekih instrumentacijskih detalja, dorađenih u konačnoj inačici, ova verzija donosi i kasnije izbačeni drugi stavak *Blumine*, koji predstavlja mirni intermezzo nakon uvodnog odsjeka. U tom je stavku, osim toga, moguće prepoznati motive koji su se u različitim oblicima prelili i u druge stavke ove, ali i nekih kasnijih Mahlerovih simfonija.

Osnovnu, pak, vrijednost cjelokupne interpretacije predstavlja maksimalno transparentno predstavljanje složenih polifonih struktura Mahlerove glazbe, ali i s pravom mjerom pogođen ugođaj raznolikih folklornih obrazaca raznih tradicija. Oni svako malo pronalaze mjesto u skladateljevoj viziji simfonije kao djela koje sveobuhvatno predstavlja svijet u njegovoj cjelokupnosti.

Ukratko, gostovanje Mađarske nacionalne filharmonije pod vodstvom Zoltána Kocsica događaj je koji će se zacijelo još dugo pamtiti, a za nadati se da će biti poučan i poticajan i za hrvatske orkestre te dirigente.

razgovor

Robert Fisher

Mnogo se ljudi urotilo da bi napravilo ovu glazbu

Goran Pavlov

Vođa benda Willard Grant Conspiracy govori o svojem novom albumu, smrtnosti, Kristin Hersh, propovijedanju sa zmijama, American Music Clubu i Lambchopu

Bend Willard Grant Conspiracy Hrvatsku je prvi put posjetio prije sedam godina kada su nastupali kao predgrupa tada jako aktualnom The Walkabouts i iako su jednostavno *pojeli* glavni bend večeri malo je tko mogao pretpostaviti da će družina okupljena oko simpatičnog, razigranog bradonje Roberta Fishera postati jedan od omiljenih bendova rastuće *americana* publike u Zagrebu. Međutim, iza nas je već treći zagrebački koncert benda (Robert je jednom nastupio i sam) koji je intenzitetom svirke ionako prelijepih pjesama razgalio srca prepunog KSET-a i potvrdio status jednog od vodećih svjetskih bendova i izvan domicilnog žanra. Nakon koncerta karizmatični se vođa benda družio sa sve brojnijim fanovima, da bi se po zatvaranju kluba posvetio razgovoru za *Zarez*.

Pišem pjesme, ali nisam glazbenik

Ovo je četvrti put da svirate u Zagrebu. Jesi li uspio upoznati grad? Kako ti se sviđa?

– Zapravo, prvih nekoliko puta sam imao prilike razgledati grad zajedno s mojim prijateljem Aleksandrom Dragašem. Posljednja dva puta nisam imao vremena jer dođemo u grad, na tonsku probu, odsviramo koncert, na spavanje, i dalje. Htio bih doći na više dana u Hrvatsku, posjetiti nekoliko gradova, pogotovo obalu za koju mi svi kažu da je prelijepa. Da budem iskren, iako mi je arhitektura svugdje gdje dođemo zanimljiva, ipak su na kraju krajeva ljudi ti koji zemlju ili grad čine zanimljivima.

Nije uobičajeno, čak i kad je riječ o manjim, nezavisnim izvođačima, vidjeti ih da razgovaraju s fanovima nakon koncerta kao što to ti i članovi benda srdačno radite.

– Prevelik dio rock'n'rolla svodi se na građenje mitova, kao mi smo bend, a vi publika. Ja na to gledam potpuno družije. Odgojen sam na glazbi u šezdesetima i ona je za mene iskustvo koje se dijeli, ona je dio zajednice. Vjerujem da bi pogotovo na koncertu bend i publika trebali nešto dijeliti. Ne želim da koncert bude naša predstava, nego nešto prirodno, organsko. Pjevanje i pisanje pjesama su komunikacija i, kako bi se mogla obavljati, kako bi pjevač mogao nešto dati publici, mora nešto od nje i primiti.

Rekao si da Willard Grant Conspiracy trenutačno broji 34 člana, što je prilično neobično. Jesu li to svi ljudi koji su ikad svirali na pločama?

– Pa i neki drugi bendovi rade sličnu stvar, npr. Howe Gelb i njegovi Giant Sand. Uzroke tomu možemo naći u popularnoj znanosti, he he. Kad si mlad i imaš bend, želite biti tri mušketira, vas četvorica protiv svijeta, vi ste kao banda. Onda odjednom svi malo odrastu, steknu živote koji su im jako važni, kakva im je i dalje glazba, ali ona više ne smije zaokupljati cijeli život članova. Zbog toga bend poput našega, u koji ljudi mogu dolaziti i odlaziti kako im odgovara, ima jako mnogo smisla. Rock'n'roll je jedini žanr u kojem je ta ideja o ekskluzivnosti članova benda važna. U jazzu, countryju ili folku svi sviraju sa svima, i ne postoji nešto kao sređeni red. Tako da je ovo realističniji ili, možda, odrasliji način pravljenja glazbe.

S obzirom na to da tvoj posljednji album zvuči kao klasični kantautorski album, mnogi se ljudi pitaju ima li smisla zadržavanje imena benda, kao i o razlozima neodlaska u "solo" karijeru.

– Stvar je prilično jednostavna. Za početak, nisam izrazito dobar glazbenik. Pišem pjesme, ali nisam glazbenik. Zatim, više me zanima suradnja, dijeljenje iskustva u pravljenju glazbe, nego samostalan rad. Svjestan sam onoga što mogu i gdje su mi granice, ali je mnogo zanimljivije svirati s drugima. Nikome ne govorim što i kako svirati, pa svake večeri netko napravi nešto što nikad dotad nisam čuo. Dok god nas je dvoje ili više, to je Willard Grant, kad sam sam, onda je to Robert Fisher. Estetika i poetika benda jako su mi važne. Korištenje riječi *conspiracy* (urota) znakovito je jer se mnogo ljudi urotilo da bi napravilo ovu glazbu.

Otvaranje prostora drugim instrumentima

Što uopće znači ime benda? Tko je ili što je Willard Grant?

– Willard Grant je ime ulice u kojoj smo snimili prvi album. Zvučalo mi je misteriozno i zabavno jer sam znao da većina ljudi neće znati što to znači, ali je *conspiracy* onaj dio koji je najvažniji. Ideja da toliko talentiranih ljudi dolazi svirati zajedno i stvarati nešto prelijepo meni je fascinantna. Prilično sam ponosan i počašćen zbog toga. Willard Grant je stvarno bend, a ne neka usputna kolaboracija. Mnogo smo više od toga i iako nekad predstavljam ljude jedne drugima kad se popnemo na pozornicu, postoji neki jedinstveni faktor, koji se itekako osjeća u sviranju.

***Regard The End** je, po meni, tvoj najbolji album. Slažeš li se? Ocjenjuješ li uopće svoju glazbu na taj način?*

– Trudim se to ne raditi, ostavljam takve procjene kritičarima. Mislim da svaki naš album ima svoje vrijednosti i svaki je odraz trenutka u kojem smo ga radili. Kao umjetnik postaješ bolji s vremenom, odnosno barem se nadam da je takav slučaj s nama, da pišem bolje pjesme, da bolje sviramo. Mogu vidjeti promjene i poboljšanja na svakom novom albumu, i to je ono što je stvarno zabavno.

Novi je album prilično drukčiji od prethodnih, pogotovo od posljednjeg Everything's Fine.

– Svaki album ima svoj prevladavajući faktor. *Everything's Fine* je bio dokument sviranja jednog benda. Uz to, na njemu su bile pjesme napisane u razdoblju od dvije godine, na turneji, što je bilo nešto što dotad nikad nisam uradio. Mnoge su od tih pjesama o putovanjima i zbivaju se izvan mojega normalnog okoliša. Također, nakon tog albuma, Paul Austin, s kojim sam pisao pjesme u različitim bendovima u posljednjih 20 godina, napustio je bend, otišao u Seattle, oženio se i osnovao svoj vlastiti bend. Dotad je akustična gitara bila centar benda, jer je on svirao tako da su se drugi glazbenici lijepili na njega. Kad je otišao, gitara je prepuštena meni, a ja sviram drukčije. Želio sam otvoriti prostor za druge instrumente, što mislim da sam uspio na novom albumu.

Pjesme na novom albumu prilično su mračne, ali i pune nade.

– Osnovna tema albuma je smrtnost. Mislim da je to klasična tema cijele umjetnosti. Često kažemo da je nešto prilično mračno, ali se onda pitam u usporedbi s čime. Filozofima, pjesnicima, slikarima? Tema smrtnosti je nešto s čime će se svi umjetnici prije ili poslije susresti, što se dogodi kad dođe određena zrelost. Ne godine ili starost, nego zrelost. Po meni, kako se nosiš s time određuje kako ćeš živjeti, kakve odluke donositi. Hoćeš li živjeti angažirano ili odmaknuto.

Početno polazište tvojih pjesama je očito country/folk, ali među njima ima i pop i rock pjesama.

– To je jednostavno izraz onoga što jesmo. Ne sjednemo da bismo se dogovorili: sad ćemo napisati country pjesmu, sad pop pjesmu… Kad sviramo, to izlazi iz nas, nije proračunata stvar. Mislim da u našem zvuku ima mnogo više elemenata rocka nego countryja. Ima pregršt sjajnih country izvođača i nikad ne bih tvrdio da mi spadamo među njih.

Tko je Harrison Hayes

Kako si se odlučio pozvati Kristin Hersh na ploču? Ona je jedna od mojih omiljenih glazbenica.

– Meni također. Već smo dugo prijatelji, znamo se još od starih dana. Treći ili četvrti koncert Throwing Musesa uopće organizirali smo moja djevojka i ja, ali smo se nekako malo udaljili, iako sam oduvijek bio velik fan Musesa. I onda, prije nekoliko godina, imali smo sreće ići na turneju s njom i Vicom Chesnuttom pa smo se svi sprijateljili. Njezin muž Billy mi je veliki prijatelj, a ona je uvijek podupirala našu glazbu, javno govorila kako nas sluša. Dok smo snimali album, stalno sam joj slao demo-snimke i isprva sam je tražio da odsvira bubnjeve jer je *cool* bubnjarica, a nisam htio tražiti da pjeva. Odgovorila mi je da bi ona ipak radije pjevala, što je velika čast jer ona to ne radi drugima. Onda smo se godinu dana natezali oko pjesme jer je ona htjela da ja izaberem, a ja da izabere ona. Na kraju je ispalo da smo oboje na umu imali *The Ghost Of The Girl In The Well*. To je bilo sjajno. Ona je doista obogatila pjesmu.

Drago mi je bilo čuti od tebe večeras da je Mark Eitzel ponovno okupio American Music Club.

– Sreo sam ga i pitao što ima, na što je on sav oduševljen pričao o novom bendu. Otišao sam ih vidjeti uživo i bili su nevjerojatni. Oni su vjerojatno jedan od najboljih bendova ikad i lijepo je što su se vratili. Nisu imali sreće, ali takvu glazbu voli manji broj ljudi, koji je, međutim, privine čvrsto uz sebe i nikad ne pušta. Možda će sad imati više sreće.

Nadajmo se. Za kraj, tko je Harrison Hayes, protagonist meni najbolje pjesme albuma* The Trials Of Harrison Hayes*?

– On je bio svećenik koji je vodio propovijedi sa zmijama, bio je član primitivne Baptističke crkve. Njegova je misija bila putovati Amerikom, što je zajedno s pomoćnikom radio 30 godina, i na putovanjima je postavljao visoke križeve i znakove uz autoceste. Uspio je do svoje smrti postaviti te križeve uz ceste u 42 američke savezne države. Kad sam pročitao priču o njemu, pogodila me jer me ljudi koji imaju takvu jedinstvenu viziju neizmjerno zanimaju. Sjedio sam s gitarom i pjesma je samo izašla iz mene. Zvuči glupo, ali kao da je netko govorio kroza me. Nadam se da će ljudi koji su poznavali i voljeli Harrisona uvidjeti da je pjesma puna poštovanja.

Voliš li Lambchop? Pitam te to jer su oni sljedeći sjajan bend koji dolazi svirati u Hrvatsku.

– Da, volim Lambchop. Uz to, Deanna Varagona i Dennis Cronin su svirali s nama. Kurt je sjajan skladatelj. Nemojte propustiti koncert.

Mate Škugor

Čikaški glazbenici obožavaju KSET

Milan Pavlinović

Voditelj koncertnog programa KSET-a o problemima s inspekcijom, odnosima s Gradom, popularnosti kluba, koncertima i skorom festivalu Žedno uho

Je li završila priča o zatvaranju KSET-a i sanitarnoj inspekciji? Što je klub napravio od dolaska inspekcije prije mjesec i pol?

– Još nije sve gotovo. Napravili smo već prije planiranu promjenu prozora i ugradili najbolje prozore i stakla koja se danas mogu naći na tržištu. To nam je uspjelo ponajprije zahvaljujući susretljivosti tvrtke Mapok Gradnja koja ne samo da nam je u ekspresnom roku proizvela i ugradila nove prozore nego ih je i dobrim dijelom sponzorirala. Razlog za njihovu susretljivost jako je jednostavan – sviđa im se program našeg kluba. Samom promjenom prozora količinu zvuka koja izlazi iz kluba sveli smo na minimum, ali za sve izmjene koje planiramo napraviti treba nam dosta novca i vremena, i planiramo ih napraviti tijekom ljeta. Inspekcija je pronašla nekoliko sitnijih nepravilnosti, a jedini njihov ozbiljniji prigovor odnosio se na nepostojanje dvostrukih ulaznih vrata, što smo riješili.

Izjavio si da će, čim se na vlast vrati HDZ, KSET odmah biti zatvoren. Imaju li trenutačni problemi kluba veze s političkom promjenom vlasti?

– Da, to sam u više navrata spominjao pred same izbore, ali nisam pritom mislio da će netko iz samog HDZ-a narediti zatvaranje KSET-a, nego da će se s njihovim povratkom na vlast u društvu stvoriti takva klima u kojoj će se neki pojedinci osjećati slobodnima da nas pritisnu. Naime, kad im je već tijekom devedesetih, dakle za vrijeme HDZ-ove vladavine, u više navrata pošlo za rukom zatvoriti klub, takvi ne vide razloga zašto im to ponovno ne bi uspjelo. Srećom se pokazalo da današnji KSET ima mnogo veću težinu nego što je imao, primjerice, 1995. ili 1999. te da ga nije tako lako ugasiti. Ali jednu stvar treba odmah razjasniti – sama glazba, odnosno buka koja dopire iz kluba, nikad i nije bila glavni razlog prigovora, nego galama koju pri izlasku stvaraju posjetitelji. Zbog toga smo svojevremeno i odlučili skratiti radno vrijeme svim danima osim subotom te raditi samo do ponoći, kako bismo im i na taj način izašli u susret. Time smo postali vjerojatno jedini klub u zemlji s tako kratkim radnim vremenom, ali to nam se sviđa i od toga ne planiramo odstupiti.

Underground reklama

Festivalska događanja u KSET-u sponzorirali su zagrebački Ured za kulturu i Ministarstvo kulture, ali ste uvijek imali problema s pojedincima i njihovim rodbinskim kriterijima financiranja. Kakvo je stanje u ovom trenutku s podrškom države i Grada klubu?

– Gradski Ured za kulturu i Ministarstvo kulture ne financiraju samo festivale, nego i redoviti program kluba, a sredstva koja danas od njih dobivamo sasvim su dostatna za pristojnu organizaciju svih naših projekata. Razlog za to leži u činjenici da KSET praktički nema hladnog pogona i na taj način svu potporu koju dobivamo trošimo na program i infrastrukturu kluba. A što se tiče *svađe* s ljudima koji su prije tri godine vodili Ured za kulturu grada Zagreba, razlog našem ondašnjem nezadovoljstvu je bio taj što se ti ljudi nisu držali pravila igre koja su sami postavili. Uopće nije bila stvar u novcu, nego u činjenici da su nekim svojim postupcima obezvrijedili ne samo nas nego i same principe koje su, da apsurd bude veći, oni sami odredili i utvrdili. Situacija je danas bitno drukčija, pa unutar Ureda za kulturu smatraju da je ono što radimo korisno za ovaj grad i u skladu s tim se i ponašaju. Stvarno nam je drago zbog toga.

KSET je bez ikakve propagande i agresivne reklame stvorio respektabilan program. U čemu je tajna uspjeha entuzijasta i volontera kluba?

– Stvar je jednostavna. Kako se trudimo stvarati nešto kvalitetno, taj naš *proizvod* bi trebao reklamirati sam sebe. Zaključili smo da sami sebi možemo biti najbolja reklama, i to putem usmene predaje. Pa kud ćeš bolje nego kad se nakon nekog koncerta po gradu priča kako je bilo totalno super u KSET-u. A kad se i pojavi neka najava u medijima, to je plod inicijative pojedinih novinara koji sami odabiru ono što im se sviđa kako bi to promovirali.

Koliko je KSET i njegov koncertni program, prema tvojem mišljenju, promijenio glazbenu sliku Zagreba u proteklih nekoliko godina?

– Bojim se da ćeš to morati pitati nekog drugog, jer sam ja ipak presubjektivan, a i nije lijepo sam sebe hvaliti. Činjenica je da se sve ove godine trudimo promovirati nekomercijalnu glazbu svih stilskih odrednica, pa u KSET-u ljudi imaju priliku čuti glazbu s kojom su u prošlosti rijetko susretali. Isto je tako činjenica da na koncerte suvremene jazz, rock i elektroničke glazbe, kao i na sve moguće križance ovih vrsta, danas u KSET dolazi više ljudi negoli u klubove Londona, Pariza ili Beča, iz čega bi se dalo zaključiti da smo u ovom gradu nešto stvarno uspjeli napraviti.

Fenomenalna publika

Poznato je da se bendovi i iz časopisa* Wire*, najrelevantnijeg mjesečnika za suvremenu glazbu, pojavljuju u KSET-u. Je li istinita anegdota da polovica čikaških glazbenika zna za klub i da se o KSET-u vrlo pozitivno priča vani?

– Ne znam je li tome stvarno tako, ali je činjenica da većina Amerikanaca koji su prošli kroz ovaj klub dolazi iz Chicaga, što je i logično s obzirom na raznolikost i zanimljivost tamošnje glazbene scene. Bit će ipak da je prvi glas o Hrvatskoj u tom gradu proširio Toni Kukoč. A to da nas muzičari i njihovi agenti hvale i preporučuju vani, to stoji i na to smo jako ponosni. A još nam je draže kad se dogodi nešto poput ovoga što je upravo napravio Rob Mazurek. Na novom albumu njegova Chicago Underground Trija jedna se pjesma zove *Zagreb*. Skoro sam puknuo od sreće kad sam to vidio.

Prije godinu, dvije najavio si da više nećeš organizirati Earwing No Jazz festival. Rekao si, među ostalim, da je u odnosu na publiku cijela priča postala obična furka i da na koncerte dolaze ljudi koje glazba uopće ne zanima. Zašto se to ipak nije dogodilo, jer uskoro organizirate Žedno uho?

– Znali su me svojevremeno opako nanervirati razni pozeri koji su na festival dolazili da bi bili viđeni i koje glazba zapravo ni najmanje ne zanima. Dogodilo se u jednom trenutku da je No Jazz festival postao svojevrsni *cool* događaj koji treba provjeriti i nerijetko bi publika dernjavom smetala glazbenicima. To nije nimalo fer ni prema glazbenicima ni prema onom fenomenalnom dijelu publike koji u ovaj klub dolazi u prvom redu zbog glazbe. Ipak smo na kraju odlučili nastaviti s festivalima, ali smo još više srezali njihovu promociju i pojavljivanje u medijima, kako bismo time što više smanjili broj pozera na tim koncertima.

Festival Žedno uho počinje 13. travnja i u dvadesetak dana nastupit će velik broj izvođača, među ostalim i grupa Lambchop. Koje će grupe još gostovati na festivalu?

– Predviđeni koncert grupe Mouse On Mars je odgođen, ali će bend zasvirati sredinom svibnja u sklopu redovitog programa. Ali smo zato iznimno ponosni što smo uspjeli dogovoriti koncert kultne njemačke avangardne rock grupe Faust. Naime, taj bend više uopće ne svira turneje, nego jedan do dva koncerta u dvije godine, ali zahvaljujući našem prijateljstvu s jednim njemačkim koncertnim promotorom, koji nas je njima na sva usta nahvalio, uspjeli smo dogovoriti nastup. Novost je da je festival ove godine izašao iz okvira KSET-a i da će se neki koncerti organizirati u suradnji sa SC Agencijom i klubom Močvara.

Čitajte provjereno.

Umjetnice za neznalice

Iva Radat i Mima Simić

Koliko slikarica možete nabrojati a da se ne poslužite Jansonom (pa i s njim)? Koliko književnica dvadesetog ili bilo kojeg stoljeća ste čitali u školama ili na fakultetima? Koliko mislite da ima književnica u Šoljanovoj kompilaciji *100 najvećih djela svjetske književnosti*? Na prva dva pitanja odgovorite sami, na treće je odgovor nula

***Sylvia*, SAD, 2003., režija Christine Jeffs**

U današnje doba kad više nema potrebe za samospaljivanjem na trgovima, bacanjem pod kopita konja i tramvaja, jer žene napokon imaju sva prava kao i muškarci (dapače, u mnogim su stvarima u mnogo boljem položaju – sjetimo se samo koliko ima butika za žene a koliko za muškarce!), primjećujemo kako se i broj filmova s tzv. ženskom tematikom izjednačio s grubijansko-patrijarhalnim uradcima punim eksplozija i nasilja zakonima biologije pridruženog muškom rodu. Tko kaže da suvremeni mainstream film ne ide ukorak s društvenim promjenama? Ta samo u posljednje dvije godine mogli smo u svom omiljenom multipleksu pogledati najmanje tri ekranizirane biografije nekih od najvećih umjetnica dvadesetog stoljeća (a da su žene bolje umjetnice, sigurno bi bilo i više filmova o njima!). *Iris*, *Frida*, a sad napokon i *Sylvia*, nude nam fragmente ženske povijesti, povijesti umjetnosti, povijesti čovječanstva. One od nas koje usprkos gimnazijskom obrazovanju prije ovih filmova nikad nisu čule za Fridu Kahlo, Iris Murdoch ili Sylviju Plath, moći će se ovim putem upoznati s njihovim djelima i doznati kako to nastaju žene-umjetnici.

Pređimo na "ti"

Ne želeći intimidirati potencijalno gledateljstvo i ne bi li nam što više približili ta čudnovata stvorenja – žene-umjetnike, tvorci ovih filmova odlučili su sa svojim subjektima bez prethodnog uvoda preći na "ti". Naslovi poput *Murdoch*, *Plath* ili *Kahlo* svakako bi zbunili gledatelje koji bi lako mogli pomisliti da je riječ o još jednoj biografiji nekog zaslužnog muškarca. Budući da je prezime element koji historijski služi za razlikovanje "važnih" od "nevažnih", kao i za obilježavanje vlasništva, nije velika vjerojatnost da će prezime označavati žensku osobu, kad ženski doprinos funkcioniranju društva uglavnom ostaje nevidljiv, depersonaliziran. Kako se prezime najčešće nasljeđuje po muškoj liniji, a zatim preuzima od muža, možemo tvrditi da je ime jedino što ženi uistinu pripada, pa bi ovakvo naslovljavanje moglo imati određenu progresivnu, emancipacijsku tendenciju. No, s obzirom na sadržaj sva tri filma, odnosno način na koji su životi sirotih žena prikazani, dominantna interpretacija ovakvih naslova upravo je ona najočitija: Iris, Frida i Sylvia mogle bi biti bilo koje žene, a njihovo stvaralaštvo manje je zanimljivo od njihove privatne (ljubavne) priče. Jasno je da ljudi u Cinestar najčešće ne idu po edukaciju nego po zabavu, ali to ne znači da treba ignorirati razliku u prikazu umjetnika i umjetnica, ono od čega se zlim feministicama diže kosa na glavi i nogama.

Iskrivljeni odrazi

Jedan od stereotipa koji se provlači kroz mnoge filmovane biografije velikih umjetnik/ca jest *podrazumijevanje* muškoga genija i *objašnjavanje* ženskog (ako se igdje i sugerira da ona uopće jest genij). Muški genij je uzrok, ženski je posljedica. Uzmimo dva nasumična rada, na primjer *Sylviju* i *Fridu*. Mnoge od vas vjerojatno će ponekad i pobrkati ove filmove, jer oba tematiziraju žensko stvaralaštvo kao kombinaciju bolesti (što psihičke, što fizičke) i nesretne, lude ljubavi. Fridino stvaralaštvo u filmu je posljedica intenzivne boli prouzročene teškom prometnom nesrećom, a Sylvia svoje najbolje pjesme piše nakon propasti braka, iscrpljena depresijom i suicidalnim mislima. Za očekivati bi bilo da (filmske) biografije velikih umjetnik/ca počnu ili u trenutku njihova rođenja, ili rođenja njihove umjetnosti. Međutim, usprkos podacima dostupnim svekolikom puku, pa i scenaristima, koji tvrde da je Frida crtati počela sa sedam godina i od tada nije prestajala, a Sylvia svoju prvu pjesmu objavila s osam, njihovi filmovani životi počinju neposredno prije negoli će se prvi put susresti sa svojim muškim polovicama. Ostatak oba filma vrti se uglavnom oko tih ljubavnih odnosa, dok umjetnički radovi junakinja služe kao dekor ili ilustracija njihove patnje. Također, umjetnička sloboda koju redateljice uzimaju pri obradi života Fride Kahlo i Sylvije Plath filmovima ne daje dodatnu dimenziju nego ih svodi na ono "opće žensko", prepoznatljivo u svakoj (patrijarhalnoj) kulturi – i zbog te prepoznatljivosti privlačno običnoj gledateljici, ne-umjetnici. Najveća frustracija i Fridi i Sylviji činjenica je da ih njihovi genijalni muževi varaju, pa ih ne mogu u potpunosti posjedovati (nije li to ono što svaka žena želi?). Na stranu podaci o Fridinu seksualno raznolikom i razuzdanom životu – u filmu je on prikazan kao grčevit pokušaj osvete Diegu, nipošto kao čin stupanja u kontakt s vlastitim tijelom očuđenim brojnim operacijama. Potencijalna opasnost ženske slobodne i oslobođene seksualnosti u Fridinu slučaju neutralizirana je ovakvim prikazom opsesije Diegom, pa rodne granice ostaju netaknute. I za Diega Riveru i Teda Hughesa promiskuitet je prirodan, a nipošto jedna od manifestacija sebičnosti; *Sylvia* također u potpunosti ignorira Hughesovu obiteljsku i očinsku ulogu (premda biografski podaci tvrde da je Hughes bio itekako angažiran u kućnim poslovima dok god je brak trajao), na taj način ga, jednako kao i Diega, pretvarajući u muški stereotip.

Najparadoksalnija činjenica vezana uz *Sylviju* podatak je da Frieda Hughes (kći Teda i Sylvije) nije dopustila da se radovi njezine majke koriste u istoimenom filmu. Tako će gledateljica čuti više Shakespeareovih ili Chaucerovih stihova nego pjesnikinje zbog čije je umjetnosti film uopće snimljen. Ovako se opet potvrđuje irelevantnost sadržaja filma u usporedbi s *make upom* na licu krasnopojasne Gwynethe

Ono što bi ove filmove usprkos njihovom krivotvorenju učinilo mnogo iskrenijima, ako već ne boljima, bila bi mala intervencija u naslovu. *Frida & Diego* ili *Sylvia & Ted* mnogo bi bolje opisali sadržaj, a život umjetnica ne bi bio sveden isključivo na njegovu ljubavnu komponentu.

Samoubojstvo – lijek za dosadu

Najparadoksalnija činjenica vezana uz *Sylviju* podatak je da Frieda Hughes (kći Teda i Sylvije) nije dopustila da se radovi njezine majke koriste u istoimenom filmu. Tako će gledateljica čuti više Shakespeareovih ili Chaucerovih stihova nego pjesnikinje zbog čije je umjetnosti film uopće snimljen. Ovako se opet potvrđuje irelevantnost sadržaja filma u usporedbi s *make upom* na licu krasnopojasne Gwynethe. O čemu je u ovom filmu onda uopće riječ? Uz jedva nekoliko stihova Sylvije Plath, odnos Sylvije i Teda, kao i odnos njih oboje s djecom, potpuno je bezličan i neuvjerljiv, a poznavatelji Sylvijina života i djela pobunit će se zbog prikaza isključivo depresivnog aspekta njezine osobnosti. Njezina pisma, dnevnici kao i svjedočanstva bliskih prijatelja ukazuju na mnogo energičniji životni stav, strastvenost i snagu koji su u filmu potpuno zamijenjeni nujnim i turobnim trenucima koji se izmjenjuju s histeričnim ljubomornim ispadima prema nevjernom suprugu Tedu. Pokušaje poetizacije dijaloga – osim kad je riječ o citatima slavnih angloameričkih pjesnika – upravo je nelagodno slušati, a *soundtrack* bi se mnogo efikasnije mogao iskoristiti za mučenje zarobljenih pripadnika Al Qaide. Za razliku od *Fride*, u kojoj su boje i vizualnost izmanipulirani na oku ugodan način ne bi li se filmu podarila autentičnost i originalnost koje se scenarij boji, *Sylvia* je vizualno mutna i dosadna – nimalo zanimljiv portret jedne od najvažnijih pjesnikinja dvadesetog stoljeća. Usprkos površinskoj egzotizaciji i konzervativnom tretmanu teme, za *Fridu* još i možemo tvrditi da je umjetnički uspio film, ali *Sylvia* je potpuni promašaj na svakom planu. Jasno je da svaka filmska (visokobudžetna) biografija zahtijeva selekciju podataka koja će uvijek biti pristrana i nepotpuna, no kako to da žene koje su u povijesti ostale upravo zbog svoje posebnosti na kraju ispadnu – iste? Razlog možda leži u strahu od propasti na kino-blagajnama, možda u autocenzuri, a možda jednostavno u refleksnom mehanizmu stereotipizacije koji je najsigurniji način očuvanja postojećeg sistema međuljudskih odnosa.

Korak naprijed, natrag dva

Uz sve navedene prigovore ovim filmovima, najveći je upravo nedostatak alternativnih načina obrađivanja života umjetnica (ali i umjetnika). Koliko slikarica možete nabrojati a da se ne poslužite Jansonom (pa i s njim)? Koliko književnica dvadesetog ili bilo kojeg stoljeća ste čitali u školama ili na fakultetima? Koliko mislite da ima književnica u Šoljanovoj kompilaciji *100 najvećih djela svjetske književnosti*? Na prva dva pitanja odgovorite sami, na treće je odgovor nula. Naravno, postoje brojni razlozi i objašnjenja zašto je tomu tako, uključujući i ono da su kriterije i definicije umjetnosti stvorili muškarci za muškarce. Ipak, kad se već našla šačica žena koje su se uspjele uspentrati na Parnas, bilo bi lijepo kad ih ne bi u trenu progutala i prisvojila tzv. popularna kultura putem filma i/ili romantiziranih biografija. Koliko će gledatelja posegnuti za zbirkama poezije Sylvije Plath, ili potegnuti do Venecije na izložbu Fride Kahlo nakon gledanja ovih filmova, uistinu je upitno. Ako im je cilj bilo pomaganje umjetnosti i populariziranje rada ovih umjetnica, redateljice su gadno podbacile; dapače, mogla bi se dogoditi potpuno oprečna i jako žalosna stvar. A to je dobro poznata priča u kojoj ljudi radije posuđuju filmove nego da čitaju pjesme i gledaju slike, i smatraju da o Sylviji Plath i Fridi Kahlo znaju sve, osim možda razlikovati ih od Gwyneth Paltrow i Salme Hayek.

kazalište

Ifigenije ili žrtvovanja oltaru domovine

Nataša Govedić

Je li moguće da ove dvije predstave govore o dva različita životna standarda stvarnosti koja nas okružuje: Frey o pročelju ratnoprofiterske, a Vidić o začelju ratom osiromašene kolone?

Uz predstavu *Veliki bijeli zec* Ivana Vidića u režiji Ivice Kunčevića, uprizorenu u Zagrebačkom kazalištu mladih te predstavu *Tirza, slast na usnama šumskog demona*, autora i redatelja Damira Zlatara Freyja, postavljenu u DK Gavella

Za Damira Zlatara Freyja, u predstavi *Tirza ili slast na usnama šumskog demona* (DK Gavella), zajednica je grupica psihotičnih malograđana čija se tijela sporo i zlurado vuku jedna za drugima, povezana dugačkim i čvrstim užetom. Nakon što pobije one koji joj donose nasladu, zajednica je, prema Freyju, jedino u stanju mitskom tvrdoglavošću reproducirati vlastitu impotenciju i agresivnost: jalovim, okrutnim međusobnim optuživanjima. Fizičko ubijanje ima nastavak u verbalnom ubijanju, koje onda opet dovodi do onog fizičkog, i tako unedogled. Primjer drugi: zajednica je za Ivana Vidića i Ivicu Kunčevića u *Velikom bijelom zecu* (ZeKaeM) svedena na maleni obiteljski kutak Oca, Majke i kćeri Jele; arhetipski određenih kao tata – ratnik, mati – pobožna kućanica i "dijete" – senzibilna djevojka. Dok Frey tvrdi kako nas ništa ne može rastaviti od najbližih susjeda, Vidić i Kunčević tvrde kako nas ništa ne može *sastaviti* čak ni s našom najužom rodbinom – toliko je visoki stupanj otuđenja, promašene emocionalne "pošte". Dok je životni standard Freyjevih protagonista mjeriv krznenim ogrtačima junaka (kostimografiju potpisuje također Damir Zlatar Frey), Vidićevi su likovi, da se poslužimo naslovom priče Borisa Becka, odjeveni kao "manekeni s vojnog otpada". U iznošena, sivosmeđa, polurazpadnuta tkanja. Oni nemaju *ni za jaja*, ni za veterinarski pregled kućnog ljubimca, a nekmoli za modne detalje. Je li moguće da ove dvije predstave govore o dva različita životna standarda stvarnosti koja nas okružuje: Frey o pročelju ratnoprofiterske, a Vidić o začelju ratom osiromašene kolone?

Bajne djeve, otrovi i sjekire

U obje je predstave, na način paradoksalno sličan Vitezovu apostrofiranju "Hrvatske" kao *prekrasne djeve* iz predstave *Kroatenlager*, u prvom planu lik djevojke: Freyjeva Tirza i Vidićeva Jela žele život *drugačiji* od zajednice kojoj pripadaju, no zajednica se pobrine da se taj san ne ostvari. U Jelinu slučaju, riječ je o "slučajnom" ubojstvu, o nehotičnom žrtvovanju, a u Tirzinoj se sudbini nazire arhetip Ofelije – u općoj korupciji, njezin je "izlaz" gubitak razuma. Glumački, Katarina Bistrović Darvaš kao Jela (nakon početnog, neuvjerljivo pubertetskog kikotanja i cupkanja u mjestu) uspijeva dosegnuti tragiku suvremene Ifigenije: u njoj prepoznajemo brojne mlade žene koje besprizorno zabrinutih lica lutaju sveučilišnim hodnicima, u rukama stežu skripte i očito imaju briga koje daleko nadmašuju ispitne rokove i ocjene. Njihova je zatvorenost, ranjivost i u isti mah ponositost, zaštitni znak čitave jedne generacije, još zarobljene u ratnu prošlost o kojoj se ne govori, ili se bar ne govori o očevima alkoholičarima i samoubojicama, s kojima one vjerojatno dijele dom. Njihovi ih tate Agamemnoni nisu u najdoslovnijem smislu priveli na žrtvenike, ali prema njima ipak zamahuje nož podignut već i samim roditeljskim sudjelovanjem u ratu. Umjesto da ih u posljednji trenutak spasi Artemida, zamijenivši njihova tijela tijelom košute, Vidićeva Ifigenija bezuvjetno umire popivši otrov koji je njezina majka namijenila ocu. Jela k tome umire tik do kabineta "okićenog" očevim lovačkim trofejima usmrćenih jelena – Vidić je dramatičar koji ne vjeruje u čuda. Imaginarij Jeline osobnosti

jasno je povezan i s likom Kolarove Breze: njihova pripadnost *začaranoj šumi* (scenografski realiziranoj prozračnim listovima bijele paprati u prvom planu ZeKaeMove pozornice) neizbježno ih vodi tragici socijalne ekskluzije. No dok Kolarova Janica nalazi srodnu dušu barem u lokalnoj ludi, Vidićeva Jela posve je sama. Isto vrijedi i za Freyjevu Tirzu, doduše skrojenu holivudskim metrom dugokose plavuše u prozračnoj haljinici (izvodi je debitantski nesigurna Jelena Veljača), pri čemu joj je autorski uskraćena bilo kakva mogućnost verbalne ili koreodramske individualizacije: Tirza se na sceni zavodljivo uvija, leži na podu razmaknutih koljena, čupa kosu, ali u svim varijantama više predstavlja sliku podsvjesne, frojdijanski definirane muške žudnje, no neke konkretne djevojke.

Mesar, Kuhar & potencijalne aureole

Posebno mi se zanimljivim čini i da su Ivica Kunčević te Damir Zlatar Frey za glumačkog nositelja tragedija maskuliniteta odabrali istog umjetnika: Sretena Mokrovića. U *Velikom bijelom zecu* Mokrović igra ratnog kuhara, do kraja ispunjenog nacionalističkim fantazmama, nepomućeno sigurnog da nema ničeg nepravednog u tome da žena provede čitav život dvoreći ga i pobožno služajući svog "gospodara", kao što nema ni ničeg prirodnijeg od "muške" zaokupljenosti lovom i ratovanjem. Mokrović pogađa sljepilo svog lika, ali pritom, prvenstveno edipovskom nesposobnošću da shvati do koje mjere *uništava bližnje*, izaziva i sućut gledatelja, utoliko se pretvorivši u dvojnika socijalno zakinutih, nerijetko krajnje marginaliziranih i stigmatiziranih hrvatskih branitelja. To je izvanredno odigrana istina Vidićeva lika, ali nisam sigurna da je to istina o *naivnosti dragovoljaca*. Vjerujem, naime, da ono što se konvencionalno smatra "naivnim" pristankom na patriotizam tipa *Za dom spremni!* (a Vidićev se Otac savršeno uklapa u Thompsonovu retoriku "krvarenja" za domovinu), zapravo predstavlja najcrnji oblik ideologijski ispranog mozga. Ivica Kunčević, kao redatelj, želi suosjećati s Ocem, umjesto da ga razgoli do *banalnosti* jedne promašene propagande, u čemu je ujedno i centralna plićina Vidićeva uprizorenja. Suze teku bez mogućnosti da artikuliraju poratnu terapiju razumijevanja razloga zašto smo dospjeli do gomilanja zaklane ljudske zečetine. Govorimo li, pak, o Freyjevoj predstavi, tamo je Sreten Mokrović, kao od čitave zajednice zatučeni mesar Alojz Križman, prisiljen igrati još goru emocionalnu farsu, jer mu je jednostavno dodijeljena uloga nijeme "žudnje", prema kojoj svi likovi njeguju i strast i animozitet. Htjeli bi je iskusiti u istoj mjeri u kojoj je nastoje i potisnuti; *ubiti*. Mokrovićev je izbor da (razornu!) žudnju igra gotovo kao blagoslov. I tako dolazimo do Mokrovićeva glumačkog paradoksa: on ni u jednoj ulozi ne komunicira zlo, jer uvijek odaje povredu ili veliku emocionalnost lika, kojom zaštićuje lik od racionalne analize, kao i od bespoštednijeg uvida u njegovu malignost. Mokrović je, nadalje, tipično "hrvatskom" logikom ratnog determinizma *ili* posvećivanja redateljski angažiran za predstave u kojima su rat i ubijanje vezani uz nagonske (Frey) ili pak obrambene (Vidić) stereotipe, što svjedoči o demagogiji kulture koju dijelimo. Pa kao što je za Sretena Mokrovića, kao iznimno talentiranoga glumca, u zanatskom smislu od presudne važnosti da se ogleda u rolama koje *ne* zahtijevaju emocionalnu identifikaciju, tako je i za domaću sredinu od najveće važnosti da prestane o temama kao što je ratovanje govoriti kroz prizmu sentimentalne žrtve.

Zajednica i značaj svjedoka

I u Freyjevoj *Tirzi* i u Vidićevu *Zecu* velike uloge ostvarene su u takozvanim "sporednim" likovima. Najdojmljivije ostvarenje *Tirze* donosi Janko Rakoš, kao slomljeni sin sadističke majke, toliko naviknut na okrutnosti da u njima pronalazi posljednju ljudsku toplinu kontakta. Rakoš je glumac koji zna odigrati stanja mahnitosti, otvarajući ih gotovo nevidljivim od rutinizirane, zatupljujuće svakodnevice lika. Izvrsna je i Jelena Miholjević kao prevarena supruga, u isti mah životinjski bijesna i smireno surova, spremna neljudski krik zamijeniti licem zluradog radovanja nesreći svoje protivnice. U predstavi *Veliki bijeli zec* jednu od najboljih rola igra Krešimir Mikić, kao nijemi fetišist domovinske strasti Mlaćo, u svakom trenutku spreman izljubiti se s braćom rodoljupcima ili pak potući s "neprijateljima domovine". Takve ličnosti susrećemo gotovo na svakom koraku, ali Mikićeva je vještina što ih ne igra kao grotesku (na granici koje svoj lik gubi, primjerice, nepotrebno kruta Urša Raukar), nego kao prostudirani fakt o ljudskoj nesreći. Pravi spektakl privatnih ljudskih okrutnosti fenomenalnom će glumačkom pogođenošću i usklađenošću nehaja i bahatosti odigrati Suzana Nikolić (Jagoda). Pjer Meničanin još jednom, uistinu golemim talentom za burlesku, ruši sa socijalnog pijedestala profesorske figure, stoičkom ih smirenošću proglasivši za "kurac od čovjeka". I u slučaju *Tirze* i kada govorimo o zajednici koja čini protagoniste *Velikog bijelog zeca*, važno je istaknuti da ni dramatičari ni redatelji nemaju lica koje bi moglo odigrati ulogu etičkog svjedoka, samim time nemajući ni lica koje bi moglo donijeti eventualnu promjenu. Zajednica se jednostavno urušava u vlastito sljepilo. U tome ima točnosti, ali i političke konzervativnosti. I Kunčević i Frey dužni su zajednice kojima pripadaju upoznati na manje fatalistički, odnosno nedeterministički način. Zajednica je mnogo više od gomile trajno spremne na linč umjetnika. Z

kazalište

Snaga i milenijski eho poraza

Natalija Glijaković

Polutama je stalni element predstave, nema bljeskova, prosvjetljenja, naglasaka, sve se odvija u komornom prostoru začaranog kruga u kojem se našla Darejeva vojska. Nemogućnost pobjede nad Grcima koji uz sebe "nose" sudbinu nije izražena s pomoću bijesa, ljutnje ili prkosa, samo putem mirenja koje na scenu donosi hladnoću neizbježnosti

U povodu gostovanja Eshilovih *Perzijanaca* u izvedbi Mejrhold Theatre Centre iz Moskve na TESTU u Zagrebu

Perzijanci, predstava rađena po tekstualnom predlošku grčkog klasika Eshila, za svoj je prostor izvođenja odabrala zagrebačku Tvornicu kulture. Razlog je jednostavan: u njoj se nalaze mali tragovi grčkog *theatrona*, ima stepenasto gledalište, a pozornica može biti nacrtana kružno. U prostoru izvođenja nalazi se osam glumaca koji izgovaraju većinu izvornog teksta, razlikujući se pritom od Eshilove zamisli izvedbe time što zbor čini samo sedam glumaca. Radnja se odvija suigrom glumaca koji istupaju iz zbora i ostatka grupe koji ovog prvog prati tekstom, tijelom, zvukom. Poraz je ono zbog čega se stvara igra, on ne dopušta zaplet i rasplet, samo trajanje. Tako i predstava ima konstantnu liniju intenziteta s malim skokovima u "napetije" sekvence, ovisno o strasti kojom se izvodi monolog. Polutama je također stalni element predstave, nema bljeskova, prosvjetljenja, naglasaka, sve se odvija u komornom prostoru začaranog kruga u kojem se našla Darejeva vojska. Nemogućnost pobjede nad Grcima koji uz sebe "nose" sudbinu nije izražena s pomoću bijesa, ljutnje ili prkosa, samo putem mirenja koje na scenu donosi hladnoću neizbježnosti. Takav je i kraj, poput uranjanja u zlu kob bez snage za trzanjem i borbom.

Nova biomehanika

Mejrhold Theatre Centre iz Moskve prizivao je tako u Tvornicu drevni grčki *theatron*, te nas s pomoću biomehanike nagovarao na katarzu. Prikazani Eshilovi *Perzijanci* smješteni su u kružno omeđen prostor s minimalnom scenografijom (7 kutija, 7 ženskih cipela, 7 pari muških cipela). Sedam muškaraca i jedna žena, zbor su i izdvojeni glumci u jednom. Tekstualni predložak kao idealni pokazatelj prvih kazališnih postupaka omogućuje im da se igraju počecima početaka. Kor poput savršenog stroja prati međusobne kretnje i kreira stalni komentar imitacijom usporenog kucanja srca. Zajedno govore, klize scenom, ostavljajući dojam nepomućene cjeline. Glumci postaju Atosa, onda glasnik ili duh Darejev pojedinačnim izdvajanjem iz kompaktne suigre, ostvarujući pritom monologe obavijene u stravu poraza. Nisu imali maske niti su osvajali publiku pokretima ramena poput svojih davnih preteča, ali su zato otvorili prostor za novu potragu, potragu za temeljem glume sadržane u ljudskom tijelu. Glumci, nadalje, naglašeno funkcioniraju kao cjelina! Svaki pokret, svaki zvuk, dio je jedinstvena ritma izvedbe. Nema neuklopljenih elemenata, niti kada dišu kao srce, niti kada padaju pokošeni uz zvuk sukobljenih mačeva. Naglašeno su fizički, svaki dio tijela važan je sudionik predstave. Nervoza svakog mišića mora biti vidljiva. Monolog glasnika, na prstima u grču, bez patetične tragičnosti, izgovoren je uz pjenjenje usta i uz suosjećajuću pratnju tijela koja su ga okruživala. Nisu pritom ostvarili "novi ideal čovjeka" niti "čvrst politički stav putem pokreta", ali su oživotvorili preciznost i ekonomičnost kretanja koje je kreiralo nezaboravne slike usuda. Od cirkuske akrobatike naslijeđene su bespoštedne tjelesne vježbe, ali se od same tehnike pobjeglo u sofisticirano naglašavanje "mikro-pokreta" tijela ustavljenih u "makrokozmos" predstave.

Sklad

Kompaktnost je pak ono što nas, navikle na hrvatski teatar, ponajviše fascinira. Uigranost bez pogreške, poput besprijekorno uštimanog sata, svaki glumac je dio mehanizma sa sviješću da i mali odmak može uzrokovati "kvar". Slike koje nam prikazuju kristalno su jasne. Grčevita briga majke Atose, unezvijerenost glasnikova, objedovanje krvavog jela poput svinja, postupno padanje vojnika u bespomoćnost, situacije su koje nam bez mnogo metaforike redatelj Teodoros Terzopilos servira na pladnju. Neposrednost bez uvijanja i fizička slikovitost prizora omogućuju publici čisto, nepretenciozno uživanje u glumačkom umijeću. Jednostavni, a efektni trikovi ono je što ovu grupu čini intrigantnom. Duh Darejev prikazuje glumac zamotan u tkaninu i s pomoću igre svjetla postaje prava prikaza, biće s nekog drugog svijeta. Poraz prikazan s pomoću treperenja i drhturenja mišića zahtjevan je glumački čin, ali jednostavan scenski. Ista priča je i s ritmički raspoređenim udisajima i izdisajima koji kao taktovi srca prate cijelu predstavu. Pod jednostavnošću se ovdje shvaća osnovnost scenskog aparata, da se slučajno ne pomisli kako je predstava glumački nezahtjevna. Dojmljivo, iskreno, izravno. Tim uigranih umjetnika nudi nam bespoštednu glumačku igru s toliko dojmova da bi čovjek poželio svaki dan otići u kazalište.

	PET 23	SUB 24	NED 25	PON 26	UTO 27	SRI 28	ČET 29	PET 30
15.00		kino Tuškanac 1, **«Party Monster»** SAD, 2003.	kino Tuškanac 1 **«Trevor»** SAD, 1994. **«Bathroom Stories»** SAD, 2003, **«Queer Web»** SAD, 2002., **«Straight In The Face»** Kanada, 2002. **«Night Blue»** SAD, 2002., **«A Feast Of Friends»** Francuska, 2003.	kino Tuškanac 1 **«Monster»** SAD, 2003., 109 min, režija: Patty Jenkins	kino Tuškanac 1 **«Invitation»** Australija, 2002. **«Intent»** SAD, 2003., **«Spit»** Kanada, 2000. **«Last Supper»** Njemačka, 2002. **«Alice»** Francuska, Velika Britanija, 2002.	kino Tuškanac 1 **«Dressed To Drill»** Kanada, 2002. **«How To Mend A Broken Heart»** Kanada, 2002. **«DEBS»** USA, 2002. **«Breaking Up Really Sucks»** SAD, 2001. **«The Road To Love»** Francuska, 2001.	MM Centar, Savska 25 **«Oi! Warning»** Njemačka, 1999.	MM Centar, Savska 25 **«Gay Skins - documentary»** Irska, 2003., 60 min, **gost:** redatelj Karl Hayden
17.00		kino Tuškanac 1 **«Venus Boyz»** Švicarska, Njemačka, SAD, 2002. režija: Gabrielle Baur gosti: Del LaGrace Volcano, Indra Windh + **DRAG KING SHOW**	kino Tuškanac 1 **Bollywood filmovi** **«Manjuban Truckdriver»** Indija, 2002. **«Stinging Kiss»** Indija, SAD, 2000. **«The Pink Mirror»** Indija, 2002. gošća: Natasha Mendonca	kino Tuškanac 1 **«Two Cars, One Night»** Novi Zeland, 2003 **«Lucky Bugger»** Velika Britanija, 2002. **«Give Or Take An Inch»** SAD, 2003. **«Two Minutes After Midnight»** Velika Britanija **«Komrades»** Kanada, Rusija, 2003.	kino Tuškanac 1 **«Jim In Bold»** SAD, 2003.	kino Tuškanac 1 **«Don't You Worry, It Will Probably Pass»** Švedska, 2003.	kino Tuškanac 1 **«Nathalie»** Njemačka, 2002. **«Little Black Boot»** SAD, 2004. **«A Swiss Rebel: Annemarie Schwarzenbach 1908 - 1942»** Njemačka, Francuska 2000.	kino Tuškanac 1 **«The Moment After»** SAD, 2002., **«Paradisco»** Francuska, 2002. **«Companions: Tales From The Closet»** Švedska, 2001.
19.00	19:30 kino Europa, Varšavska 3 Nizozemska, 2004., 3 min, 35mm režija: Greg Lawson Izrael, 2002., 67 min, 35mm režija: Eytan Fox redatelj filma Powerplay Greg Lawson te ekipa filma Yossi & Jagger - producent Gal Uchovsky, glavni glumac Yahuda Levi te pjevač Ivri Lider	**DRAG KING SHOW +** predavanje (traje do 20:30)	kino Tuškanac 1 **«The Far Side Of The Moon»** Kanada, 2003.	kino Tuškanac 1 **«Gosta & Lenart»** Švedska, 2001. **«Masturbation: Putting The Fun Into Self-Loving»** SAD, 2002. **«The Politics Of Fur»** SAD, 2002.	KD «Vatroslav Lisinski», Trg Stjepana Radića 4 posebna gošća:	kino Tuškanac 1 **Bollywood filmovi** **«Beauty Parlour»** Indija, Pakistan, 2000., **«Tales Of Night Fairies»** Indija, 2002. Gošća: Natasha Mendonca	kino Tuškanac 1 **«La Lait Nestle»** Francuska, 2002. **«Beyond Vanilla»** SAD, 2001. **gost:** redatelj Claes Lilja	kino Tuškanac 1 **«Lily Festival»** Japan, 2001.
21.00		kino Tuškanac 1 **«Cachorro»** Španjolska, 2004.	kino Tuškanac 1 **«The Best Kept Secret»** Španjolska, 2003 **«Goldfish Memory»** Irska, 2002.	kino Tuškanac 1 **«His Brother»** Francuska, 2003.	kino Tuškanac 1 **« Walking On Water»** Australija, 2002	kino Tuškanac 1 **«My Mother Likes Women»** Španjolska, 2002.	kino Tuškanac 1 **«With What Shall I Wash It?»** Španjolska, 2004 **«Wild Side»** Francuska, 2004.	kino Tuškanac 1 **«Ken Park»** SAD, 2002.
23:00	Tvornica, Šubićeva 2 **nastupaju:** Žarkoff, Hrvatska, The Most (Princes Julia and Luke Howard) - London, UK GNU Girl Power Lounge -(audio-Ghetto Booties, video missL) - Zagreb, Hrvatska...	Točkica, Mesnička The Cock: DJ Tasty Tim, London, UK DJ Rokk, London, UK DJ Sergej, Zagreb, Hrvatska	Gjuro, Medveščak 2 Mark Moore (S-Express), London, UK Marjan Felver, Zagreb Markan, Zagreb		Gjuro, Medveščak 2 – predstavljanje rezultata natječaja	KC Centra Kaptol, Nova ves John Kelly & Co., New York, SAD **«Hot Shiny Nights»**	kino Tuškanac 1 **«The Raspberry Reich»** Kanada, Njemačka, 2004.	**Queer Hip Hop** QBoy, Ms Fontaine, Wayne Latham, Velika Britanija DJ Ipek, Berlin, Njemačka gosti: plesači Sabuha & Erdal

www.queerzagreb.org **prodaja ulaznica na blagajni kina Tuškanac od 15. travnja**

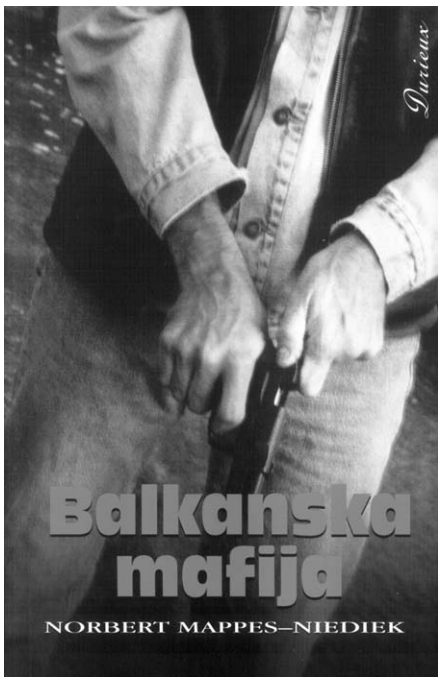
kritika

Vrijeme za povijest – mafije

Grozdana Cvitan

Dvije knjige koje pokazuju da promjene vlada pa i bitnih političkih opcija nisu u većini balkanskih tranzicijskih zemalja ostavili većeg traga na suzbijanje mafije – politika i mafija čuvaju svoje resore, a zajednički djeluju po potrebi i snazi

Jasna Babić, *Zagrebačka mafija* (2. prošireno izdanje), TV Extra, Zagreb, 2004.;
Norbert Mappes-Niediek, *Balkanska mafija*, s njemačkog preveo Dubravko Grbešić, Durieux, Zagreb, 2004.



Manje od godine trebalo je za pojavu drugog (proširenog) izdanja knjige *Zagrebačka mafija* novinarke Jasne Babić. Ono što je autorica godinama objavljivala u novinama moglo bi se nazvati građom od koje je nastala knjiga sinteze, pregled situacije.

Iako na kompjutorskom pravopisu mafija nije prepoznata kao domaća riječ, pa je računalo podcrtava, čini se da nikome nije potrebno pojašnjavati sasvim domaću pojavu i naslov novinarke koja godinama istražuje kriminal i mafijaške mreže, ponajprije u Zagrebu i Hrvatskoj, a onda i na Balkanu. Nema, čini se, mafije zatvorene u vlastito dvorište, kao što je nema ni bez zaštite u državnim tijelima.

Istodobno s ponovljenim izdanjem *Zagrebačke mafije* zanimanje pobuđuje knjiga Norberta Mappes-Niedieka *Balkanska mafija*, koja za hrvatske prilike donosi neke sasvim neočekivane zaključke, dok uvidom u literaturu i pozivanjem na izvore autor pokazuje da je itekako uvažavao istraživačko novinarstvo Jasne Babić i pisanje tjednika za koji je donedavno pisala. Međutim, kako svako takvo istraživanje podrazumijeva ponajprije poznavanje scene i iz osobnog iskustva i putem inkorporiranih informatora, jasno je da je i Mappes-Niediek raspolagao izvorima koji su znali iznijansirati i pisanje *Nacionala*. Isti autor pokazuje da je kod naših istočnih susjeda mafija mnogo ranije postala temom, a knjige o njoj objavljivane su od 1995.

Državotvorni kriminalci

Samorazumljivost pojma mafije u knjizi Jasne Babić prati i pojam *državotvorni kriminalci* koji se kao *mafijaški obrazac zemljačko-rodovske elite, kao drugo lice iste strukture, pojavio i kao mreža vojnih jedinica sastavljenih od "državotvornih" kriminalaca*. Jasna Babić svoju sliku počinje s vremenom početka rata u Hrvatskoj u koju su se, uz sve ostale, slili i domaći kriminalci. Kaos je bio njihov prirodni prostor i zaštita njihovih "djelatnosti". Istodobno im je odgovarala politika bivšega hrvatskog predsjednika i njegovo osmišljavanje posebnih jedinica u kojima se našla posebna vrsta ratnika – ratnika podzemlja. Mnogi od njih frontu nisu vidjeli nikad, a i pozornost na nju obraćali su onoliko koliko im je bilo potrebno za "biznis". Oni su uglavnom stolovali u metropoli, a tek nakon rata u Zagrebu su im se pridružili i bossovi gangova koji su središte zbivanja i poslova imali u blizini crta razdvajanja. Bili su to prostori na kojima je trebalo osiguravati puteve mafijaške robe čak i kad se činilo da ni ptice ne lete tim prostorima između zaraćenih strana. Iz tog vremena ostale su i legende o nekim ljudima koji su proglašavani ratnim junacima, iako su na istim prostorima stvarni junaci ratovali i ginuli često bez znanja o onima drugima koji su rado nosili "teret ratnih zasluga". Dio njih su i imali, ali za najmanje očekivane zasluge. Potporu za svoje poslove i svoju slavu imali su u moćnim ljudima hrvatske vlasti, a situacija se nije promijenila ni prestankom rata.

Koncentracija u metropoli dovela je do obračuna. Mafija vezana uz rat i ona iz metropole našle su se nakon rata na istom prostoru djelovanja, a mnogo veći broj pretendenata na mjesto glavnog mafijaškog bossa prijetio je Zagreb pretvoriti u ratište. Borbe mafijaških gangova bile su ulični *happeninzi* sve dok u pucnjavama po središtu grada nisu počeli stradavati i slučajni prolaznici. Međutim, policija nije uspijevala mnogo više od pisanja "preciznih" izvješća i nuđenja informacija o "slavnim" mrtvacima. Bili živi ili mrtvi, priče o njima uvijek su s jedne strane vodile u podzemlje, a s druge bile povezane s pojedincima u vrhovima vlasti. Koliko su ti pojedinci iz vrhova vlasti bili samo prijateljski zaštitnici, a koliko i sudionici, hrvatsko pravosuđe nikad nije imalo snage odgovoriti. Bilo je slučajeva koji su dospjeli na sud, a završili su besplodnim raspravama tipa što je bilo prije, kokoš ili jaje, kao i u propustima, od onih u prikupljanju dokaza do proceduralnih pogrešaka. Buka koju su oko sebe stvarali Radovan Ortinsky i Dunja Pavliček-Patak činila se kao način da ljudi koji su se pokušali napokon obračunati barem s jednom od grupa podzemlja, sebe zaštite kroz javnost. Nakon što su i oni javno i profesionalno potrošeni (vlastitim zalaganjem) scena se ubrzo stabilizirala. Mjesta mrtvih zauzeli su neki novi bossovi, a nastojanje Hrvatske da se izvuče iz slike zemlje u kojoj mafija i politika djeluju zajedno uglavnom je utopljeno u rezignaciji.

Prostori trajne nestabilnosti

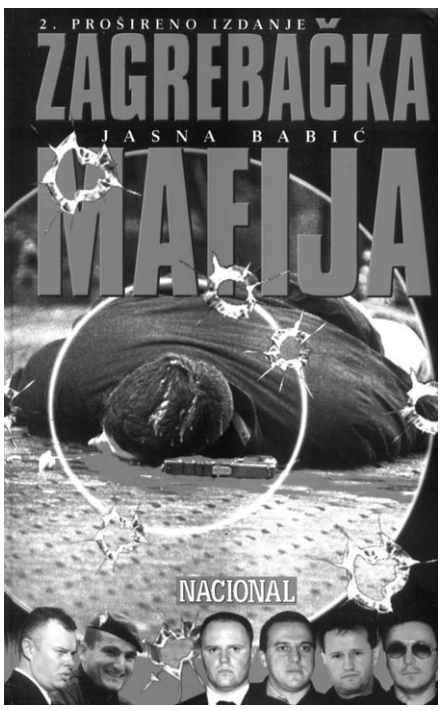
Nimalo slučajno knjiga počinje životopisima bugarskog državljanina s falsificiranom (lažni podaci) hrvatskom domovnicom, Veselina Marinova zvanog Bugar i Mornar, te njegova prijatelja i višegodišnjeg poslodavca Mladena Naletilića Tute. Obojica suradnici tajnih službi više zemalja, bili su stalni "junaci" *pregleda stanja* u knjizi koju je autorica dugo slagala kao šarolik mozak koji – zbog mijenjanja njihovih zanimanja i tabora – nije uvijek bio razumljiv, a čijoj su neprohodnosti umnogome pridonosile i političko-špijunske pozadine i zaštitnici aktera mafijaških poslova, ratova i promjena. Brze, često intuitivne i nedovoljno utemeljene kombinacije vrijeme je dopunjavalo i mijenjalo, ali mijenjali su se i akteri. Osobe kojima počinje knjiga danas su izvan igre (jedan mrtav, drugi u Haagu), ali "igra" time niti je zaustavljena niti smanjena. Rade li novi šefovi bolje, je li rezignacija posvemašnja ili je riječ samo o uvodu u mnogo širu i krvaviju priču ma kako bila široka i krvava ona koju je ponudila Jasna Babić?

Neki od mogućih odgovora su u činjenici da knjiga zastarijeva već samim izlaskom jer mafija dopisuje nove oblike: u tijeku su otmice i ucjene. Neke odgovore moguće je potražiti u širem kontekstu kakav nudi upravo izišla knjiga *Balkanska mafija*. Njezin autor Norbert Mappes-Niediek, njemački novinar i neko vrijeme savjetnik UN-ova specijalca Yasushija Akashija, pozicionira zagrebačku odnosno hrvatsku mafiju na rubove regionalnih zbivanja. Iako obje knjige, kad je Hrvatska u pitanju, bilježe mnoge iste ili slične detalje – sve do francuskog ručka (radnog ili prijateljskog?) bivšeg hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana s bivšim mafijaškim šefom Zlatkom Bagarićem – Mappes-Niediek središta državnog kriminala i mafije vidi mnogo dublje na Balkanu. Prostori trajne nestabilnosti i slabe države najbolje su okružje mafijaške moći i koncentracije njihovih poslova. Na takvim mjestima korupcija, kriminal i mafija odražavaju se u svakodnevnom životu svih lokalnih stanovnika. Autor *Balkanske mafije* to podjednako transparentno prepoznaje u pokušajima malih Roma na rumunjskoj granici, koji strancima žicaju lovu za pranje automobilskog stakla u čemu su u *dealu* s tamošnjim carinicima, do državnog kriminala cigaretama između Crne Gore i Italije, kojim je donedavno osobno upravljao Milo Đukanović.

Gospodari rata

Autor, koji je njemačkim čitateljima želio pojasniti što se to događa na Balkanu, piše s određene distance.

Osobe kojima knjiga počinje danas su izvan igre (jedan mrtav, drugi u Haagu), ali "igra" time niti je zaustavljena niti smanjena. Rade li novi šefovi bolje, je li rezignacija posvemašnja ili je riječ samo o uvodu u mnogo širu i krvaviju priču, ma kako bila široka i krvava ona koju je ponudila Jasna Babić?



On problem najčešće ne veže uz pojedince i njihove sudbine – oni su ilustrativan materijal – nego promatra prostor sa svim tradicionalnim i novim oblicima mafijaških ponašanja nestabilnih država u tranziciji, u kontekstu njihove opstojnosti i nemogućnosti mnogih da se na drukčiji način potvrde kao članovi zajednica kojima pripadaju. U tom smislu navodi primjer albanskoga gradića preko kojeg prolazi mafijaška ruta droge: biti kriminalac nije sramota (posao pripada trgovini, a ona se oduvijek cijenila), ali svi zaziru od narkomana.

Od nesigurnosti i korupcije do državnog kriminala, demonstracija moći može početi od običnog maltretiranja pri pregledu dokumenata do izazivanja pravih ratnih sukoba. Primjer rata u Tetovu posebno je ilustrativan. Tamošnji Albanci i makedonska policija našli su se u pravom ratu koji je iznenada zaustavljen. Pozadina zaustavljanja pokazala je kako lokalni mafijaški moćnici imaju stvarnu vlast nad određenim lokalnim zajednicama i regijama. Naime, rat je zaustavljen u trenutku kad se shvatilo da bi on mogao smetati obližnjim švercerskim rutama (ljudi, droge, oružja). Zbog toga je mafijaški boss prodao predstavnicima makedonske vlasti dominaciju nad gradskom strateškom utvrdom za četiri milijuna eura. Većina bi se Albanaca, vjerojatno, zaklela u želju za nezavisnošću. Očito je da i mafija uvijek mora u blizini imati neku ideologiju na koju se naslanja u kriznim situacijama. Obični građani na obje strane znaju da noću nije uputno izaći u plaćeni mir.

Politika i mafija

Promjene vlada pa i bitnih političkih opcija nisu u većini balkanskih tranzicijskih zemalja ostavili većeg traga na suzbijanje mafije. Politika i mafija čuvaju svoje resore, a zajednički djeluju po potrebi i snazi. Ako žele stabilizirati i promijeniti prostore o kojima je riječ, međunarodne snage i ujedinjena Europa mogu to i napraviti. Demonstrirali su to na slučaju duhanske mafije u Crnoj Gori.

U međuvremenu je u različitim balkanskim zemljama ubijeno nekoliko najviših državnih dužnosnika. One manje nitko više i ne broji. Kako se sve to uklapa u lokalnu a kako u međunarodnu mafijašku mrežu, postaje sve jasnije. Pravi je problem u činjenici da postoje zemlje koje ilegalne i zabranjene poslove kažnjavaju i one koje to ne čine. U ovima drugima takvi su poslovi na prvi pogled transparentniji, a veliki igrači zaštićeni. Politika je najveći zaštitnik i najveći talac tih poslova.

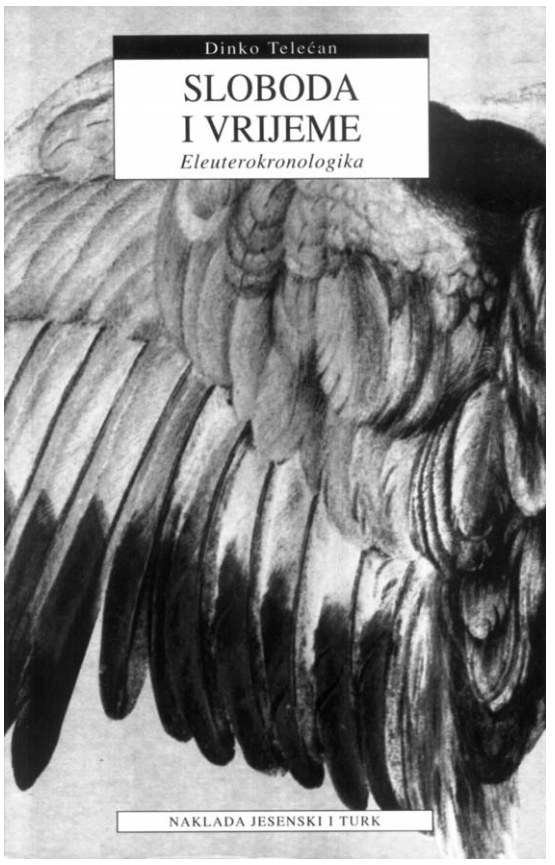
kritika

Samooslobođenjem do religije slobode

Boris Postnikov

Nekonvencionalna, pretenciozna filozofska knjiga dnevničke forme u kojoj sloboda – *alfa* i *omega* filozofiranja – zauzima vrh ontološke hijerarhije i nadaje se kao iskon iz kojega i po kojemu tek jesu bitak i bivanje, život i smrt, nužnost i ropstvo

Dinko Telećan, *Sloboda i vrijeme (Eleuterokronologika)*; Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.



Izvanrednost je čovjeka – vremenitog, konačnog, usmrtivog bića – u mogućnosti da vlastitim životom, kroz neprekidno samonadilaženje, slobodi odgovori. Ostvarenje te mogućnosti mjera je autentičnosti i istinitosti ljudskoga života, kao i smrti

Namjera je ovoj knjizi biti misaonim poticajem na uvijek vlastitom i – ovdje se to podrazumijeva – već odranije odabranome putu samooslobođenja. Ona je, dakle, namijenjena uistinu rijetkima

Sloboda i vrijeme (Eleuterokronologika), prvo filozofsko djelo pjesnika i prevoditelja mlađe generacije Dinka Telećana, nesvakidašnji je događaj na našoj sceni. Telećanova težnja afirmaciji mimo ustaljenih, znanstveno-akademski institucionaliziranih tokova urodila je, kako tematski tako i u pristupu, najvrednijim i najizazovnijim značajkama tih zapisa. Suprotstavljajući se uvriježenim kanonima znanstvenoga filozofskog rada (primjerice, onomu oštroga lučenja proučavanja djela pojedinog filozofa od proučavanja, kako se smatra, za znanstveni pristup gotovo u potpunosti nerelevantnoga života), oni su – bez zaziranja od *pathosa* izričaja – za današnje doba neuobičajeno pretenciozni (*Bez krajnje pretenzije nema nikakvog smisla iznositi jedno djelo u svijet*, kako poručuje već u uvodnim riječima autor), usmjereni temeljnim, odlučujućim filozofskim pitanjima; nastali iz potrebe da se filozofira, da se razriješe zadaci koji, nakon što se jednom ukažu, više ne mogu biti zaobiđeni niti zaboravljeni – a ako ih se i ne da konačno i za svagda razriješiti, tada zahtijevaju da se s njima neprekidno iznova hvata u koštac.

Važnost dubine uvida

Otklon od mainstream produkcije ne odvija se, pritom, tek na deklarativnoj razini, nego čini bitan, konstitutivan element mišljenja. Utjecaji autorova institucionalnoga obrazovanja, pritom, izraziti su, i nije bez slučajnosti (niti je u pitanju tek nevažna, usputna asocijacija) što će se čitatelj već pri prvim stranicama *Slobode i vremena* prisjetiti, recimo, *Filozofskog dnevnika* Telećanova sveučilišnog mentora Branka Despota. Rečeni utjecaji, nažalost, povremeno će se javiti kao puke autorove reminiscencije na motive pročitane literature i odslušanih predavanja, ostavljajući kod čitatelja dojam "već viđenog", no – ostanemo li pri metaforama iz polja vizualnosti – treba ponoviti kako Telećanu i nije stalo do nekoga originalnog "izgleda" (teme, stila...) djela, nego do dubine *uvida*. Utoliko je i forma njegove knjige – a riječ je o fragmentiranim dnevničkim zapisima, svojevrsnim tragovima s puta mišljenja – samom tom putu u potpunosti sukladna; štoviše, jedina je odgovarajuća.

Što se, pak, glavnih suputnika tiče, to su prvenstveno – kao što se već pri pogledu na naslov i podnaslov knjige da naslutiti – najznačajniji filozofi antičke Grčke: Heraklit, Parmenid, Platon, Aristotel; također i prvaci klasičnoga njemačkog idealizma: Kant, Fichte, Schelling i Hegel. Osim njih, međutim, izazov mišljenju nude i Weininger i Hamvas, Fromm i Adorno, Melville i Dostojevski; također i kršćanski spisi, staroindijska misao, sufijska mistika i anarhizam... naposljetku i subkulturni pokreti, pa i grafiti sa zida javnoga WC-a.

Iz tog niza ne treba pogrešno zaključiti na neku proizvoljnu relativizaciju kojoj bi se djelo priklanjalo: Telećanu je malo što u toj mjeri strano. U igri su, nasuprot tomu, pri legitimaciji odabranih izvora neprekidno čvrsti i jasni kriteriji njihove relevantnosti za osnovna pitanja rasprave.

Životna obvezanost onomu do čega se mišlju doprlo

A temeljno je pitanje, od kojega sva promišljanja polaze, kojim su sva motivirana, oko kojega kruže i kojemu se uvijek iznova vraćaju, ono *slobode*. "Nulti" fragment, tako, otkrivajući čitatelju uzroke cijeloga pothvata, priziva u sjećanje ključan doživljaj iz jedne (čak i kalendarski točno određene) noći, u kojoj se – prije punih deset godina – upravo sloboda autoru *ukazala* kao ishodište svakoga filozofiranja; doživljaj koji neodoljivo podsjeća na čuvenu epizodu iz Descartesova života, kada je, u noći 10. studenoga 1619. godine, doživio otkrovenje osnovnih postulata *nove znanosti*, koji će velikim dijelom utemeljiti novovjeko mišljenje. Premda zadaća koja se nametnula Telećanu ne teži postići tako dalekosežne učinke, ona je u svojim konzekvencijama kudikamo šira, jer nadilazi isključivo probleme spoznaje, pa čak i cijelo teorijsko polje, te postaje najvažnijom – i jedinom uistinu vrijednom – životnom zadaćom: *To face the essential facts of life*, citira on Thoreaua.

Treba, stoga, korigirati maloprije-šnju primjedbu: nije na stvari tek dubina ili ispravnost uvida, nego životna obvezanost onomu do čega se mišlju doprlo. *Ne kanim se baviti "problemom slobode" niti "problemom vremena"* – pregnantno je sažeta cjelokupna namjera već pri samom početku knjige – *kanim se osloboditi.*

Sloboda kao iskon

U ispunjenju te zadaće suočava se mišljenje s brojnim oblicima slobode, pojedinim razinama njezine pojavnosti: pristupa joj kao slobodi društvenoj, političkoj ili, pak, etičkoj; slobodi pojedinca i slobodi zajednice; *slobodi od* i *slobodi za*; slobodi kao mogućnosti i slobodi kao nužnosti... Razmatra odnose slobode i igre, slobode i poezije, slobode i *praxisa*. Promišljanja, raštrkana često u napomenama i naznakama, skiciranim pokušajima i provizornim ogledima, povremeno i reduciranim površnostima i općim mjestima (ovo posljednje odnosi se prvenstveno na autorovo oštro obračunavanje s fenomenima masovnog društva), objedinjena su i vođena naporom dopiranja do samoga ruba onog izrecivog i onog mislivog; jer, sloboda – *alfa* i *omega* filozofiranja – zauzima tu vrh ontološke hijerarhije, *prije* i *iznad* bitka, bivanja i svih mogućih unutar- i izvan-svjetskih bića, i utoliko je bitno neizreciva. Ona se nadaje kao iskon iz kojega i po kojemu tek jesu bitak i bivanje, život i smrt, nužnost i ropstvo... A izvanrednost je čovjeka – vremenitog, konačnog, usmrtivog bića – u mogućnosti da vlastitim životom, kroz neprekidno samonadilaženje, slobodi odgovori. Ostvarenje te mogućnosti mjera je autentičnosti i istinitosti ljudskoga života, kao i smrti.

Mišljenjem je, pak, nemoguće slobodu zahvatiti logički; jedino je dijalektičko mišljenje – i to ne ono koje završava u izgradnji sustava, nego koje je, bez zazora od ulaženja u proturječnosti, uvijek u kretanju – njoj primjereno.

Sada već i davni Aristotelov rijek o *vremenu* kao *mjeri kretanja* daje naslutiti utemeljenost dnevničke forme ovih zapisa; međutim, mišljenje koje je vremenom omogućeno i uvijek već određeno, teži ovdje isto to vrijeme transcendirati; učiniti iskorak u vječnost, *nunc stans*, ono *sada* koje je *uvijek*, kako bi se, misleći *sub specie aeternitas* moglo gledati *sub specie libertatis*. Upravo čovjekovu težnju vječnosti pretpostavlja Telećan kao neupitnu i u njoj otkriva jedinu mogućnost njegova susreta sa slobodom.

Utjecanje Bogu

Završne stranice *Slobode i vremena* posvećene su, tako, zagovoru utjecanja vječitom biću, Bogu. Ne, dakako, utjecanja iz straha, navike ili institucionalizirane religijske prisile, nego ljubavlju prožetoga slobodnog odnosa u kojemu, kroz nadilaženje ograničenja sebičnosti, egocentričnosti i individualnosti, naposljetku i života i smrti predanošću nečem vrednijem, ali i utemeljivanjem – u razlici prema konvencionalnome moralu – mogućnosti svake etike, nastaje slobodna religija, *religija slobode* – kao povezivanje u zajednicu pojedinaca što su kroz slobodu izborili odnos s božanskim.

Telećanova "nesuvremena razmatranja", filozofijski gledano, dakle, uistinu su *su-vremena*: u vremenu nastala, vremenom određena i to svoje određenje radikalno reflektirajuća.

Nužno kljaštreće akcentuiranje pojedinih njihovih *provodnih motiva* ne može, dakako, niti naznačiti ozbiljnost, zanos i napor kojim se Telećanovo filozofiranje trudi izboriti za težini zadaće primjeren iskaz; ipak, pribjeći uobičajenu naputku čitateljima kako je uvijek uputnije čitati samu knjigu, nego o njoj, bilo bi odveć ishitreno ako se taj savjet ne bi donekle korigiralo isticanjem osnovne intencije njezina objelodanjivanja: namjera joj je, naime, biti misaonim poticajem na uvijek vlastitom i – ovdje se to podrazumijeva – već odranije odabranome putu samooslobođenja.

Ona je, dakle, namijenjena uistinu rijetkima.

kritika

Zašto čitati talijanske klasike

Tatjana Peruško

Machiedova knjiga pisani je dokument o autorovom dugogodišnjem predavačkom iskustvu na zagrebačkom studiju talijanistike, te specifičnoj organizaciji studija talijanske književnosti koji je u svom uvodnom segmentu pokušao objediniti teorijske spoznaje i književno-povijesno proučavanje

Mladen Machiedo, *O modusima književnosti: trans-talijanistički kompendij* (2. prošireno izdanje), Filozofska istraživanja, Zagreb, 2002.

Moglo bi se reći da je drugo izdanje knjige *O modusima književnosti* Mladena Machieda, sveučilišnog profesora, prevoditelja, kritičara, pjesnika i esejista, objavljeno u posljednji čas. Naime, s obzirom na nadolazeće sustavne promjene studija na hrvatskim sveučilištima, ponovljeno i prošireno izdanje Machiedova *transtalijanističkog kompendija* poklapa se s početkom korjenitog preispitivanja sveučilišnih programa. Machiedova knjiga pisani je dokument o autorovom dugogodišnjem predavačkom iskustvu na zagrebačkom studiju talijanistike, te specifičnoj organizaciji studija talijanske književnosti koji je u svom uvodnom segmentu pokušao objediniti teorijske spoznaje i književno-povijesno proučavanje.

Interaktivna mreža

Autorov metodološki okvir zadan je u prvom i uvodnom tekstu po kojemu je knjiga i dobila ime. Autor, naime, polazi od osvrta na Wellek-Warrenovu *Teoriju književnosti* kao svjetski poznat, šezdesetih godina dvadesetog stoljeća općeprihvaćen model, te na u nas i dalje jedinstvenu po istovrsnom načelu udžbeničke sustavnosti Škreb-Stamaćovu *Teoriju književnosti.* Implicitno se opirući teorijskim shematizacijama, Machiedo radije svoj kompendij organizira kao interaktivnu mrežu u kojoj se usporedno ispituju mogućnosti različitih interpretacijskih metoda. Njihovu višesmjernost autor naglašava neutralnijim i pluralistički otvorenim terminom "modusa" kojim na razini različitih kritičko-teorijskih modusa analize književnog teksta nastoji zamijeniti pojam "metode", dok se na drugoj razini kategorija modusa odnosi na sam književni (inter)tekst. Autor, dakle, predstavlja različite metode kojima se književna kritika u 19. i 20. stoljeću služila u iščitavanju teksta, ali i načine uvođenja različitih znanja povezanih s rečenim disciplinama, u značenjsku strukturu književnog teksta. "Zlobni protuprimjeri" (tako ih na jednome mjestu polemički naziva) za kojima pritom poseže, uglavnom dolaze iz talijanske tradicije, no bogati popis djela i autora proširen je imenima i naslovima iz hrvatske, francuske i drugih književnosti.

Premda s jedne strane polemički nastupa prema američkim autorima, Machiedov transtalijanistički kompendij ipak se kreće u okvirima što su ih Wellek i Warren zadali svojom *Teorijom književnosti*. Najveća odstupanja zbivaju se prilikom procjene učinkovitosti i teorijske opravdanosti "vanjskih pristupa" književnom tekstu. Zanimljivo je da se time autor ujedno distancira i od strukturalističke teorije književnosti koja je, nastajući upravo u godinama popularnosti Wellekove i Warrenove *Teorije književnosti*, uglavnom prihvatila formalističko osporavanje takva interpretacijskog pluralizma, preuzeto i u Wellek-Warrenovoj *Teoriji*. Na taj način Machiedo se izlaže riziku anakronističkog umetanja novijih teorijskih i metateorijskih uvida u okvirnu strukturu za koju su one, u metodološkom smislu, strano i nesadrživo tijelo.

"Nesuglasje" između klasifikacije i interpretacije

Nadalje, pomalo može iznenaditi to što već u uvodnom poglavlju knjige, koja se želi predstaviti i kao teorijski priručnik, iščitavamo izvjestan otpor prema teoriji književnosti pojmljenoj kao znanosti o književnosti utemeljenoj na klasifikaciji koja se bavi općim, univerzalnim, vrijednosno neutralnim. U članku napisanom iste godine kad je prvi put objavljena Machiedova knjiga, pišući o "stalnom nesuglasju" između klasifikacije i interpretacije koje ugrožava zamisao znanosti o književnosti, Milivoj Solar napominje kako je interpretacija, za razliku od klasifikacije, uvijek "otkriće", a ne "prepoznavanje" (M. Solar, *Granice znanosti o književnosti*, Zagreb, 2000.). U skladu s metodološkim izborima i senzibilitetom, a u otklonu prema neutralnosti znanstvenog diskursa, Machiedo odustaje od sustavnosti kakvu bi iziskivao udžbenički žanr i organizira svoje proučavanje talijanske književnosti kao kompromisno prihvaćanje klasifikacijskog kostura koji, međutim, biva zastrt interpretacijskim uvidima u pojedinačna djela ili autorske opuse kao prostor originalnog, jedinstvenog i subjektivnog. Umjesto da pojedinačni primjeri izblijede u apstraktnom teorijskom govoru, kako često biva u teorijskim tekstovima – jer postupak klasifikacije upravo podrazumijeva usmjerenost na kôd, a ne na poruku – čini se da Machiedov transtalijanistički kompendij povlašćuje interpretaciju, odnosno poruku. Književna poruka neprestano se omjerava o "zadane" teorijske modele koji erodiraju u tom neprestanom trenju, pretvarajući se u privremene teorijske motrišnice okružene naplavinama talijanskog i izvan-talijanskoga književnog imaginarija. Struktura knjige možda implicitno potvrđuje model što ga je Machiedo izabrao kao svoje teorijsko uporište, ali intertekstualna bujica nagriza temelje postavljene konstrukcije.

Teorijski diskurs i interpretacijska interakcija

Skokovito povezivanje razmatranja o kritičkim modusima i citiranja književnih modusa koji opravdavaju primjenu određene kritičke metode, u prvih pet poglavlja Machiedove knjige, nepripremljenom čitatelju može zamutiti sliku o cjelini. Do toga dolazi dijelom zbog nasljeđivanja Wellek-Warrenova predstrukturalističkog modela, dijelom zato što zavodljivost pojedinačne poruke i užitak traganja lako nadrastaju i potiskuju za autora ionako prisilan klasifikacijski imperativ. Interpretacija pobjeđuje nad klasifikacijom, ma koliko se do kraja knjige održao metodološki okvir koji autor poštuje i u dodatku drugog izdanja. U takvu ishodu prepoznajem sljedeću dvojbu (a možda i autorovo uvjerenje): u kojoj mjeru uopće postoji interakcija između dedukcijske logike teorijskog diskursa i interpretacijske interakcije s konkretnim književnim tekstom? Vjerujem da rubna prisutnost strukturalističke teorijske paradigme, kao i odsutnost poststrukturalističkih teorijskih pravaca, dijelom prirodno proizlazi iz spomenute dvojbe, a dijelom je uvjetovana povijesnim razlozima, odnosno preuzimanjem metodološkog okvira američkih prethodnika.

Neskriven je i autorov otpor prema tradicionalnoj književnoj historiografiji čija kauzalna logika i kronološka distribucija proizlazi iz neke općevažeće ideje povijesti, pa je tradicionalna dijakronija u Machiedovoj knjizi ustupila mjesto subjektivno-enciklopedijskom putovanju kroz talijansku i susjedne joj književne tradicije.

Machiedov transtalijanistički kompendij ostvaruje još nekoliko odmaka.

Iznalaženje "zlobnih" protuprimjera

Osim kulturne i teorijsko-metodološke različitosti u odnosu na matičnu talijansku kritiku, autor ostvaruje odmak i u odnosu na uobičajenu ilustracijsku građu u teorijskim tekstovima ili udžbeničkim priručnicima. Machiedo je naime u svoju interpretacijsku mrežu upleo iznimno velik broj autora i djela, nerijetko se odlučujući za originalnu argumentacijsku građu, prešućenu i rubnu u odnosu na književno-povijesne i kritičke kanone. Iskošenost perspektive očituje se i u recepcijsko-interpretativnoj iščašenosti u odnosu na uvriježena čitanja.

U prvom dijelu knjige autor navodi primjere (nerijetko izabirući upravo neiskorištene mogućnosti) primjenjivanja tradicionalnih metoda poput pozitivističkog biografizma, psihoanalitičke kritike, filozofske kritike i sociologije književnosti na proučavanje talijanske književnosti, te u odnosnim poglavljima nastoji zabilježiti sudbinu što su je pojedine metode doživjele u epohi dominacije "unutrašnjih pristupa" književnom tekstu. Pritom se katkad čini da autor nastoji sačuvati pluralizam izvantekstualnih uvida, braneći njihovu učinkovitost od isključivosti imanentnih metoda književne analize. No, u više navrata ističe izvornost i prvotnost poetičkih paradigmi u odnosu na teorijske. Isticanjem prvenstva, iznalaženjem "zlobnih" protuprimjera, implicitno dovodi paralelne pruge književne teorije i književne prakse koje se protežu kroz sva poglavlja transtalijanističkog kompendija, u rivalski odnos.

Kako čitati klasike

U ostalim poglavljima u knjizi Machiedo nudi pregled normativnih poetika te poetičkih programa u rasponu od Aristotelova *mimesisa* do postmodernističkog programatskog fikcionaliziranja zbilje, zatim se daje u potragu za izvorima europske književnosti i njihovim tragovima u talijanskoj kulturi, a u zasebnom poglavlju razmatra probleme stila i stilistike. Posebnu pozornost posvećuje uvođenju zemljopisne perspektive u književnu historiografiju, pozivajući se na zamisao talijanskog povjesničara Carla Dionisottija čiju metodologiju i sam primjenjuje na talijansko dvadeseto stoljeće.

U dodatku pod naslovom *Natuknice i misli uz drugo izdanje* autor ne dovodi u pitanje kritičku perspektivu iz prvog izdanja. Četiri *postille* uklapaju se u ranija poglavlja što ih nadopisuju novim "slučajevima", rezultatima autorovih novih čitanja. Umjesto zgusnute bujice novih poticaja u dodacima svakom pojedinom poglavlju, radije ću istaknuti jednu, po mom mišljenju, opravdano kontinuiranu prisutnost. Riječ je o izrazitoj zastupljenosti Calvinovih djela u Machiedovu kompendiju, u čemu prepoznajem implicitnu potvrdu istaknutog položaja i nasljeđa što ga je ovaj pisac upisao u talijansku suvremenu književnost. Calvino kao "moderni klasik" zasluženo biva promaknut u uzornog sugovornika, s obzirom na njegovu, Machiedu blisku, kritičku metodu umrežanog, zrakastog iščitavanja književnih tekstova, pogotovo u posthumno objavljenim esejima.

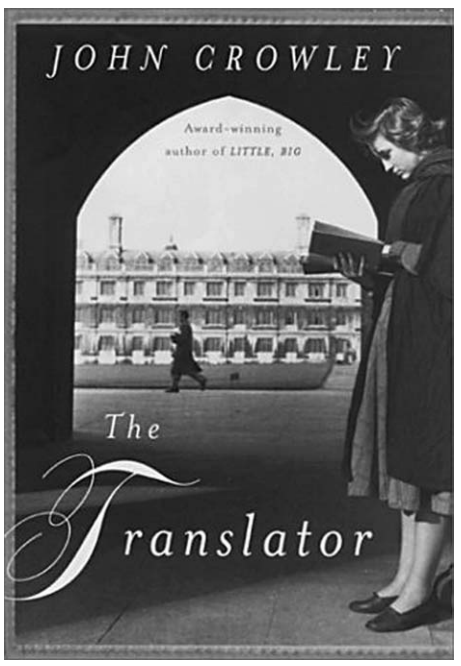
U tom smislu, tri Calvinova naputka o tome kako čitati klasike, koje je Machiedo izabrao od ukupno četrnaest postavki, do te su mjere primjenjiva na knjigu *O modusima književnosti* da ih možemo smatrati alternativnim motom koji izvrsno opisuje Machiedovu kritičku metodu. Između ostalog, Calvino smatra da klasike treba čitati tako da odredimo "odakle" ih čitamo, kako se knjiga i autor ne bi gubili u nekom izvanvremenskom oblaku.

Upravo je znanost o književnosti (pogotovo ona strukturalistička) takav izvanvremenski (drugim riječima, sinkronijski) oblak kojemu se autor transtalijanističkog kompendija opire, čak i po cijenu rizika da metoda zrakastog križanja zgusnutih interpretacijskih sinteza s implicitnim kritičko-teorijskim okosnicama probije ili iznevjeri okvire teorijskog diskursa za koji nas struktura i uvodno poglavlje knjige pripremaju.

Nastao iz križanja između jednog starijeg sveobuhvatnog modela teorije književnosti i vlastite dugogodišnje književnokritičke prakse, Machiedov priručnik iziskuje izrazito motivirana čitatelja čija će znatiželja biti nagrađena mnoštvom zavodljivih poziva na čitanje, uspoređivanje, ali i polemiziranje. Neopterećenim pristupom tradiciji, te nastojanjem da rasvijetli rubne ili prešućene pojave, preklapanja i književne događaje, Mladen Machiedo namjenjuje svoj transtalijanistički kompendij čitatelju s talijanističkim i teorijskim predznanjem te sposobnošću razumijevanja zgusnutih kritičkih sinteza. S obzirom na polemički impuls, trajno prisutan u tekstovima autora koji već desetljećima dobacuje rukavicu talijanskoj kritici i književnoj historiografiji, uspostavljajući osebujni kritički horizont, poželjela bih i ovoj Machiedovoj knjizi (kao, uostalom, i većini prethodnih) talijansko izdanje. Mnoga "otkrića", otpori, razlike i odmaci zaživjeli bi u punoj mjeri upravo u tom srazu, odnosno susretu (kad je riječ o autoru bliskim kritičarima poput Marca Belpolitija ili Carla Dionisottija) različitih pogleda na isti predmet.

Užas, besmislenost i nestalnost Drugog

Steven Shaviro



Dokumentarac *Derrida*, roman *The Translator* Johna Crowleyja, strip *Promethea* Alana Moorea potvrđuju da je vjerojatno pogrešno misliti da uopće zanimamo *Drugog* kojeg susrećemo, *Drugog* koji nam govori i koji govori kroz nas

Dokumentarac *Derrida* Kirbyja Dicka i Amy Ziering Kofman nije zapravo loš, a pod tim mislim da je barem donekle informativan i da je ono što me u njemu živcira isto ono što me živcira kod samog Derridae. Umjesto da pokušaju pojasniti Derridaovu filozofiju ili da nam ispričaju njegovu priču (pod pretpostavkom da je ima), autori se zadovoljavaju time da ga očovječe. Pa tako vidimo Derridu u njegovu svakodnevnom životu – kako doručkuje, odijeva jaknu, šiša se, i kako objašnjava da to nije *pravi* prikaz njegova svakodnevnog života jer je on sada izmijenjen prisustvom kamere.

Mislim da film dobro prikazuje to da Derrida nikad nije želio destruktivne svađe ili cijepanje logike zbog samoga dekonstruiranja, nego da je u njegovoj misli uvijek bila riječ o slučajnosti i smrtnosti, krhkosti, ali i neminovnosti sebstva, o tome kako osnovno životno iskustvo uključuje suočavanje s Drugim, tj. s onim što nije sebstvo i što se u njega ne može asimilirati, zatim o odgovornosti i opraštanju, i o tome kako se sadašnjost odnosi prema prošlosti i budućnosti. Jednom riječju, mnogo velikih filozofskih tema. Postoji određena mudrost u pažljivim i teško odredivim stvarima koje Derrida govori o tim temama, uz želju za istovremenom jasnoćom i značenjem te nesklonost pojednostavljenju i generalizaciji.

Film također prikazuje i dijeli Derridaovu ekstremnu uskogrudnost o tim temama. Mislim da je njegovo osnovno filozofsko ograničenje to da je uvijek previše *samo* filozof, previše je dio velike zapadne tradicije da bi se ikada usudio iz nje istupiti. Nikada ne želi otvoriti prozore i pustiti malo svježega zraka.

Primjerice, kada su ga upitali nalazi li elemente dekonstrukcije u *Seinfeldu*, njegov je odgovor bio kategoričan i neshvatljiv: Dekonstrukcija nije humoristična serija, kaže Derrida. On nije zgrožen usporedbom, kao što bi neki stariji kulturni snob bio, ali je potpuno nesposoban shvatiti kako je moguće da netko radije odabere pogledati epizodu *Seinfelda*, nego pročitati stranicu Heideggera.

Kada ga upitaju što bi, kada bi mogao, želio pitati nekog od velikih filozofa iz prošlosti, Derrida ponovo veoma šarmantno odgovara kako bi volio pitati Heideggera ili Hegela o njegovu seksualnom životu. Zatim stidljivo raspravlja o pitanju bi li otkrio nešto o svojemu seksualnom životu (potiče da ga pitaju, ali naglašava da neće odgovoriti). No, Derrida donekle pokvari učinak kada kaže da, naravno, ne misli o *pornografskom životu Heideggera ili Hegela*, nego o nečemu mnogo važnijem: o tome da priznaju kako ne mogu u potpunosti odvojiti svoju misao od svojega privatnog života.

Radije bih svjedočio groteskom spektaklu ševe između Heideggera i Hanne Arendt, nego pročitao još jedan esej ijednoga od njih.

The Translator

Roman *The Translator*, autora Johna Crowleyja, prekrasno je i jednostavno djelo, ali u usporedbi s ostalim njegovim knjigama u ovoj ima iznenađujuće malo fantastike. Radnja romana smještena je u razdoblje Kennedyjeva predsjednikovanja, u rane šezdesete godine 20. stoljeća, a bavi se odnosom između I. I. Falina, prognanog ruskog pjesnika srednjih godina, i Kit Malone, poslijediplomantice na neimenovanom sveučilištu srednjega zapada na kojem predaje Falin, a koja mu pomaže prevesti na engleski njegove neobjavljene pjesme.

Teško je reći dogodi li se tijekom toga romana išta ili se dogodi sve. To je zato što je stil jasan, oštar i naizgled naturalističan, a opet, sve važno izostavljeno je, ne iz autorskoga hira, nego zato što je najvažnije ono što se ne može izreći, prepoznati ili ispričati. Primjerice, Kit i Falin sigurno su zaljubljeni, ali nikada nije jasno imaju li seksualni odnos – godinama kasnije Kit se toga stvarno ne može sjetiti. Kada napokon, prema kraju knjige, provedu noć zajedno, njoj se činilo da su tamo proveli mnogo vremena: ne sate, nego čak godine, cijelu dugačku, duboku ljubavnu vezu... A opet, nije se mogla uistinu sjetiti, dugo vremena poslije, sjetiti se ničega što se stvarno *dogodilo*.

Roman *The Translator* tematizira mnogo stvari: zamršenost jezika i nemogućnost prijevoda, prirodu poezije koja uvijek pokušava izreći ono što se ne može izreći i inspiraciju koja je stvarna koliko je kratkotrajna, koja je prenosiva, ali koju se ne može posjedovati, zatim najdublje strasti, ne one koje dominiraju našom javom, nego one koje usprkos našoj volji gmižu po nama dok spavamo, one zbog kojih zahtijevamo stvari koje su nemoguće i nedokučive, misterioznu Drugost osobe koju volimo prije nego njegovu ili njezinu jednostavnu, očitu prisutnost, i također, pitanje kako se osobno odnosi prema političkom, prema neminovnosti povijesti, društvu, mračnim silama koje vladaju nama.

Radnja romana događa se u vrijeme hladnoga rata, dakle, u jezovito, paranoično i represivno vrijeme. (To je zapravo jedan od najboljih prikaza koje sam pročitao o tjeskobi toga razdoblja, o pritisku, konformizmu i

Moore uspješno kanalizira svaku Drugost koju susreće jer je prikazuje u njezinoj potpunoj otkvačenosti, užasu, besmislenosti i nestalnosti; on u njoj prepoznaje ono što ne može zahvatiti nijedna doktrina

jednakoumlju.) Kit je žrtva i društvene cenzure i FBI-ovih špijuna, a Falin, koji je umjesto odlaska u zatvor izbjegao iz SSSR-a, dolazi u Ameriku u kojoj je također pod prismotrom, također je sumnjiv i također može živjeti samo tlačen moćima koje nikome nisu odgovorne. Knjiga kulminira tijekom kubanske krize 1962. godine. Crowleyjeva je dosjetka da se, na neki neobjašnjiv način, Falin mora žrtvovati (odreći se i svojega života i svoje poezije) kako bi spriječio potpunu katastrofu totalnog nuklearnog rata.

The Translator je tajanstven točno do granice potpune lucidnosti. Mučno je čitati ga zato što je sve točno na površini – i naturalistični opisi, metafore i teme, a opet, ta izvrsna lucidnost ukazuje na nešto što je istinski neuhvatljivo, tako da su me tek nakon čitanja knjige *preplavili* svi detalji koje sam pročitao ili preko kojih sam prelazio bez većih teškoća; oni su tek retrogradno postali gusti i zamršeni, kao da samo na jarkom svjetlu nedvosmislenih dokaza možemo nabasati na nešto što je uistinu enigmatično.

Prometeja

Strip *Promethea*, Alana Moorea i J. H. Williamsa III., zabavan je i inventivan, ako ne i genijalan poput nekih ranijih Mooreovih radova (kao što su, primjerice, njegova dva strip-romana *Watchman* i *From Hell*). *Promethea* je višestruko samoreferencijalni i višestruko ironični/parodični feministički strip o superjunacima. Naslovna heroina budi se inkarnirana u živu osobu kad bude prizvana nekim oblikom pisanja ili ilustriranja – njezin prikaz tako uključuje lošu romantičnu poeziju, šund-književnost, ilustracije i stripove. Priča je smještena u blisku sadašnjost, u New York 1999., no ta je sadašnjost preoblikovana prema načelima znanstvene fantastike pedesetih godina. Različite epizode i različiti dijelovi istih epizoda prikazani su drukčijim vizualnim stilovima odražavajući povijest prikazivanja čudesnog u šund-žanrovima. Glavi lik, Sophie, posljednja je inkarnacija Prometeje. Ona mora izbjeći brojne pokušaje ubojstva dok u stvarnosti priče prolazi kroz neku fazu šegrtovanja. Immateria je krajolik koji je istovremeno i stvarnost Mašte i skladište urnebesno loših zapletnih linija i ružičastih rečeničnih klišeja.

Užitak čitanja stripa uvelike proizlazi iz načina na koji se Moore i Williams fluidno kreću kroz višestruke razine, da i ne spominjem aluzije na sve moguće stvari, od pogubljenja nekoliko prestotina ostalih pogana iz četvrtog stoljeća koje su napravili kršćani iz Aleksandrije do rada feminističke teoretičarke iz kasnog 20. stoljeća Helene Cixous.

Sve u svemu, priča o Prometeji priča je o inicijacijskoj potrazi koja vodi u tajanstvene dubine Mašte, s najrazličitijim višestrukim koordinatama i iskustvenim referencijskim točkama (Tarot, platonizam, itd.). S većinom se tih stvari ne slažem, sve mi to djeluje previše njuejdžovski ili previše spiritualno. Također sam skeptičan prema Mooreovu očijukanju sa šamanizmom i magijom; uvijek me brine to što su takvi sustavi vjerovanja način da se izbjegne mrak grubog, otvorenog viđenja stvarnosti koju, među ostalim, vidimo u Mooreovim ranijim radovima. Mogu samo reći da Moore sve to izvodi tako zabavno i tako otvoreno ironična senzibiliteta, čak i kada lupa po temama koje mi se ne sviđaju (kao što je nadmoć uma nad tvari), tako da me je potpuno šarmirao, zaveo i pridobio.

Watchman je iznutra podrivao mit muškog maloljetnog superjunaka, *Promethea* se ljupko bavi mnogim sličnim šund i staromodnim stripovskim temama, odnosno kulturalnim ruševinama 20. stoljeća. No, njezina energija, čini se, dolazi više izvana, iz mjesta koje naša kultura još nije otkrila. Nisam uvjeren, kao Moore, da je to mjesto Um ili Mašta ili išta slično što bi se moglo opisati kao platonički ideal. Kao što je Jack Spicer rekao, vjerojatno je pogrešno misliti da uopće zanimamo Drugog kojeg susrećemo, Drugog koji nam govori i koji govori kroz nas.

Usprkos tomu, smatram da Moore uspješno kanalizira svaku Drugost koju susreće jer je prikazuje u njezinoj potpunoj otkvačenosti, užasu, besmislenosti i nestalnosti; on u njoj prepoznaje ono što ne može zahvatiti niti jedna doktrina, pa čak ni ona Mooreova.

S engleskog prevela Mirna Belina

Večer kod Claire

Gajto Gazdanov

Donosimo ulomak iz romana *Večer kod Claire*, jednog od najcjenjenijih pisaca ruske emigracije Gazdanova, u prijevodu Irene Lukšić, koji uskoro izlazi u nakladi Hrvatskog filološkog društva i Disputa, u biblioteci *Na tragu klasika*

U našoj kući nije bilo nikakvih prepirki ili svađa, i sve je bilo dobro. No, sudbina nije dugo mazila majku. Najprije je umrla moja starija sestra; smrt je nastupila nakon operacije želuca, od preuranjenoga kupanja u kadi. Zatim, poslije nekoliko godina, umro je otac i, naposljetku, za vrijeme Velikoga rata, moja mlađa sestra je kao devetogodišnja djevojčica umrla od nenadanog šarlaha, bolujući samo dva dana. Majka i ja ostali smo sami. Ona je živjela prilično osamljeno; ja sam bio prepušten sam sebi i rastao sam na slobodi. Ona nije mogla zaboraviti gubitke koji su je pogodili tako iznenada – i godinama je živjela kao začarana, još šutljivija i nepomičnija nego prije. Resilo ju je iznimno zdravlje i nikada nije bila bolesna; i samo se u njezinim očima, koje sam pamtio kao svijetle i ravnodušne, pojavila takva duboka tuga da me je, kad bih je pogledao, obuzimao stid zbog sebe i zbog toga što uopće živim. Poslije mi je majka postala nekako bliža: upoznao sam nevjerojatnu snagu njezine ljubavi prema uspomeni na oca i sestre, i njezinu sjetnu ljubav prema meni. Saznao sam isto tako da je bila obdarena gipkom i hitrom maštom, koja je znatno nadmašivala moju, i sposobnošću shvaćanja stvari koje nisam ni slutio. I njezina nadmoć, koju sam ćutio od djetinjstva, samo se potvrdila poslije, kad sam odrastao. I shvatio sam jedno, najvažnije: ovaj svijet mojega drugoga postojanja, koji sam smatrao zatvorenim zauvijek i za svakoga, bio je poznat mojoj majci.

Prvi put sam se s majkom na dulje rastao one godine kad sam postao kadet. Korpus se nalazio u drugom gradu: sjećam se plavobijele rijeke, zelene krošnje Timofejeva i hotel u koji me majka dovela dva tjedna prije ispita i gdje je ona prelazila sa mnom mali udžbenik francuskog jezika, pravopis kojeg nisam osobito dobro znao. Zatim ispit, rastanak s majkom, nova odora i mundir s epoletama te kočijaš u poderanom zobuncu, koji neprestano potеže uzde i odvozi majku dolje, prema kolodvoru, odakle polazi vlak za naš grad. Ostao sam sam.

Držao sam se po strani od kadeta, satima sam lutao po bučnim dvoranama korpusa i tek poslije sam shvatio da mogu čekati daleki Božić i dvotjedni dopust. Korpus nisam volio. Moji drugovi su se prilično razlikovali od mene: bila su to uglavnom časnička djeca, odrasla u poluvojnom ozračju, koje ja nikad nisam upoznao; u našoj kući nije bilo vojnih osoba, otac se neprijateljski odnosio prema njima i nije ih cijenio. Nisam se mogao naučiti na "razumijem" i "nipošto", i sjećam se da sam jednom na časnikov prijekor odgovorio: djelomično imate pravo, gospodine pukovniče – za što sam dobio još veću kaznu. S kadetima sam se, uostalom, ubrzo sprijateljio; pretpostavljeni me nisu voljeli premda sam dobro učio. U korpusu su bile razne metode predavanja. Nijemac je kadete tjerao da čitaju svi uglas i zato se u njemačkom antologijskom tekstu moglo čuti kukurikanje, pjevanje nepristojne pjesme i vriskanje. Učitelji su bili loši, nitko se ničim nije isticao, osim predavača prirodne povijesti, civilnoga generala, podrugljivog starca, materijalista i skeptika.

– Što je to higroskopna vata, vaša preuzvišenosti?

On bi odgovorio:

– Evo, ako jedan mladi kadet, kao vi, trči po dvorištu i skače poput teleta, a onda si slučajno poreže rep, dakle na tu posjekotinu stavlja se vata. To se radi zato da kadet nalik na tele ne bi odveć patio. Razumijete? – Razumijem, vaša preuzvišenosti.

– Razumijem… – mrmljao je mračno se smješkajući. – Eh, vi…

Ne znam zašto, ali taj civilni general mi se neobično sviđao; bilo mi je jako drago kad me je zapazio. Jednom sam mu morao odgovarati lekciju koju sam dobro znao i nekoliko puta sam rekao "uglavnom", "pretežito" i "u biti". Pogledao me s veselim podsmjehom i dao mi dobru ocjenu.

– Kakav načitan kadet. "Uglavnom" i "u biti". U biti možete ići na mjesto.

Drugi put me uhvatio u hodniku, napravio ozbiljno lice i rekao:

– Zamolio bih vas, kadete Sosedov, da ne mašete tako jako repom dok hodate. To, naposljetku, privlači opću pozornost.

I otišao je smješkajući se samo očima. Bio je to jedini predavač u korpusu koji se razlikovao od drugih – kao što je jedina stvar koju sam tamo naučio bilo umijeće hodanja na rukama. I poslije, nakon što je prošlo mnogo vremena od moga odlaska iz korpusa, kad bih imao prilike stati na ruke, odmah bih pred sobom ugledao ulašteni parket dvorane za rekreaciju, desetke nogu koje idu paralelno s mojim rukama i bradu svoga razrednika:

– Danas ste opet bez desertića.

Uvijek je govorio u deminutivu i to je u meni izazivalo nesavladivo gađenje. Nisam volio ljude koji deminutive upotrebljavaju u ironičnom smislu: u jeziku ne postoji sitnija i gora podlost od te. Primjećivao sam da za takvim izrazima najčešće posežu ili nedovoljno kulturni ili jednostavno vrlo loši ljudi, koji stalno čuče u ljudskoj bijedi. Nazočnost razrednika bila je sama po sebi neugodna. Međutim, najteža mi je u korpusu bila nemogućnost da se odjednom naljutim na sve i odem kući; kuća mi je bila daleko, u drugom gradu, dvadeset četiri sata vožnje vlakom. Zima, golema, mračna zgrada korpusa, loše osvijetljeni dugački hodnici, usamljenost. Nisam htio učiti, a ležanje u krevetu nije bilo dopušteno. Zabavljali smo se kližući se po svježe ulaštenu parketu; ostavljali smo u kupaonici slavinu otvorenu cijelu noć, skakali preko tabureta i katedri te se neprestano kladili u odreske, desert, šećer i makarone. Svi smo učili prilično osrednje, osim prvoga u razredu, Uspenskog, najmarljivijeg i najnesretnijeg kadeta u našoj četi. On je mahnito bubao i cijelo vrijeme se spremao za satove, od ručka do devet sati navečer, kad smo odlazili na spavanje. Navečer je po sat i pol klečao i molio se, tiho jecajući. Budući da je bio sin vrlo siromašnih roditelja, školovao se na račun države i nužno je morao imati dobre ocjene.

– Za što se moliš, Uspenski? – upitao sam kad sam se probudio i vidio njegov lik u dugoj noćnoj košulji ispred male ikone na njegovu uzglavlju: spavao je dva kreveta dalje od mene.

– Za školovanje – brzo je odgovorio svojim uobičajenim tonom, kakvim je uvijek govorio, i odmah nastavio izbezumljenim glasom:

– Oče naš, koji jesi na nebesima… – pritom je slabo razumio riječi molitve i govorio je "koji jesi" kao da to znači "kad već jesi na nebesima"…

– Pogrešno se moliš, Uspenski – govorio sam mu. – "Oče naš, koji jesi na nebesima" treba izgovoriti sve zajedno.

On je odjednom prekinuo molitvu i počeo plakati.

– Što ti je?

– Zašto mi smetaš?

– Dobro, moli se, neću više.

I opet tišina, kreveti, čađave noćne svjetiljke, tama ispod stropa i mala bijela figurica na koljenima. A ujutro je grmio bubanj, svirala je truba i dežurni časnik je prolazio između redova kreveta:

– Ustajanje, dižite se.

Nikako se nisam mogao naviknuti na vojnički, kancelarijski jezik. U našoj se kući govorio čist i pravilan ruski, tako da su mi izrazi iz korpusa parali uši. Jednom prilikom sam vidio četno izvješće, u kojem je pisalo: "Izdano toliko i toliko tkanine u cilju izgradnje mundira", a iza toga se govorilo o troškovima "zastakljivanja" prozora. Raspravljao sam o tim izrazima s dvojicom drugova i zaključili smo da je dežurni časnik – bili smo sigurni da je to on napisao – neobrazovan čovjek; to vjerojatno nije bilo daleko od istine, premda smo časnika, koji je taj dan bio dežuran, slabo poznavali: znalo se samo da je vrlo religiozan čovjek. S religijom su stvari u korpusu stajale strogo: svake subote i nedjelje vodili su nas u crkvu; i tim odlascima, koje nitko nije mogao izbjeći, dugujem mržnju prema pravoslavnom bogoslužju. Sve mi je tu izgledalo odvratno: i masna kosa debeloga đakona koji je glasno šmrkao za oltarom i, prije nego što bi počeo službu, brzo je udisao kroz nos, čistio grlo kratkim kašljem, i tek nakon toga bi njegov duboki glas tiho počeo rikati: blagoslovi, vladiko! – i tanašan, smiješan glas svećenika koji je odgovarao iza zatvorenih carskih vrata, obloženih pozlatom, ikonama i debelonogim, loše narisanim anđelima s melankoličnim licem i debelim usnama:

– Blagoslovljeno carstvo Oca i Sina i Svetoga Duha, sada i ovdje i za vijeke vjekova…

I dugonogi dirigent sa zvučnom vilicom, koji je i sam pjevao i osluškivao pjevanje drugih, zbog čega je njegovo lice izražavalo nevjerojatan napor; meni se sve to činilo glupo i nepotrebno, premda nisam uvijek shvaćao zašto. Ali, učeći Božji zakon i čitajući evanđelje, razmišljao sam:

– Pa kakav je kršćanin naš potpukovnik? On ne poštuje nijednu zapovijed, stalno me kažnjava, stavlja na stražu i ostavlja "bez desertića". Zar je Krist tako naučavao?

Obratio sam se Uspenskom, priznatom poznavatelju Božjega zakona:

– Što misliš – upitao sam – je li naš potpukovnik kršćanin?

– Naravno – rekao je brzo i uplašeno.

– A s kojim pravom me kažnjava gotovo svaki dan?

– Zato što se ružno ponašaš.

– A zašto onda piše u evanđelju: ne sudite da vam ne bude suđeno?!

– Da vam ne bude suđeno, to je pasiv – šapnuo je za sebe Uspenski, kao da provjerava svoje znanje. – To nije rečeno o kadetima.

– Nego o kome?

– Ne znam.

– Znači da ne shvaćaš Božji zakon – rekao sam i otišao; i moj neprijateljski odnos prema religiji i korpusu još se više učvrstio.

Dugo nakon toga, kad sam već postao gimnazijalac, kadetski korpus sam pamtio kao težak, kameni san. On je još uvijek postojao negdje u mojoj dubini; posebno dobro pamtio sam miris voska na parketu i okus odrezaka s makaronima, i čim bih osjetio nešto što podsjeća na to, odmah sam si zamislio goleme mračne dvorane, noćne lampe, zajedničku spavaonicu, dugačke noge i jutarnji bubanj, Uspenskog u bijeloj košulji i potpukovnika koji je bio loš kršćanin. Taj život bio je težak i jalov; i sjećanje na kamenu ukočenost korpusa bilo mi je neugodno, kao sjećanje na vojarnu ili zatvor, ili na dugi boravak u mjestu Bogu iza leđa, u nekoj hladnoj željezničkoj stražarnici negdje između Moskve i Smolenska, izgubljenoj u snijegu, u nenaseljenu i hladnom prostoru.

Pa ipak su mi te rane godine moga školovanja bile najvedrije, najsretnije u životu. U početku – kako u korpusu, tako i u gimnaziji, u koju sam se poslije upisao – zbunjivao me velik broj školskih kolega. Nisam znao kako da se postavim prema svim tim ošišanim dječacima. Navikao sam na to da je oko mene nekoliko života – majčin, sestrin, dadiljin, koji su mi bliski i poznati. Ali, takvu gomilu novih i nepoznatih ljudi nisam mogao odjednom prihvatiti. Bojao sam se da se ne izgubim u toj gužvi i nagon samoodržanja, koji je u meni obično spavao, odjednom se probudio i izazvao u mom karakteru niz promjena, koje mi se u drugim okolnostima vjerojatno ne bi dogodile. Često sam govorio ono što nisam mislio i postupao onako kako ne treba: postao sam drzak, izgubio sam onu usporenost kretnji i odgovora, koja je nakon očeve smrti nesmetano zavladala u našoj kući, naizgled začaranoj hladnom čarolijom naše majke. Bilo mi se teško kod kuće odvikavati od gimnazijskih navika: međutim, uskoro sam postigao tu vještinu. Podsvjesno sam shvaćao da se prema svima ne treba odnositi jednako; i zato sam nakon kraćeg razdoblja malih kućnih nesuglasica ponovno postao poslušan dječak u obitelji. U gimnaziji je pak moja osornost postala razlogom zbog kojega su me kažnjavali češće nego druge. Premda sam bio najnesposobniji u obitelji, ipak sam od majke djelomice naslijedio dobro pamćenje, ali moja percepcija nikad nije bila neposredno svjesna i pun smisao onoga što mi se objašnjavalo shvaćao sam tek nakon stanovita vremena. Očeve sposobnosti su prešle na mene u vrlo ograničenu obliku; umjesto njegove snage volje i strpljenja, ja sam imao tvrdoglavost, umjesto lovačkoga talenta – oštrog vida, tjelesne izdržljivosti i preciznoga opažanja – dobio sam neobičnu, slijepu ljubav prema životinjskom svijetu i izražen ali nehotičan i besciljan interes prema svemu što se događalo oko mene, što se pričalo i radilo. Učio sam uvijek preko volje, ali sam bio dobar učenik, i samo mi je ponašanje uvijek predstavljalo povod za raspravu na pedagoškom savjetu. Tumačilo se to, osim drugim razlozima, i time što nikada nisam imao dječji strah pred nastavnicima i nisam skrivao svoje osjećaje prema njima. Moj razrednik se tužio majci da sam nekulturan i drzak, iako sam za svoje godine bio vrlo napredan. Majka, koju su često pozivali u gimnaziju, govorila je:

– Oprostite, ali čini mi se da vi nemate vještinu komuniciranja s djecom. Kolja je u kući vrlo miran dječak, nije svadljiv i ne izaziva.

I poslala bi domara po mene. Ja bih došao u sobu za primanje i pozdravio se s njom; nakon što bi desetak minuta popričala sa mnom, pustila me.

– Da, s vama se sasvim drukčije ponaša – potvrđivao je razrednik. – Ne znam kako to postižete. U razredu je pak nepodnošljiv. – I uvriježeno je širio ruke. Posebnu osudu razrednika i inspektora izazvala je moja drskost prema profesoru povijesti (s njim sam jednom imao ovakav razgovor: Tko je Konrad Wallenrod? – upitao sam nakon što sam to ime pročitao u knjizi a nisam ga znao; on je nakon kraćeg razmišljanja odgovorio: – Isti huligan kao i vi), koji me poslao u kut zbog toga što sam "nemirno sjedio". Nisam baš bio kriv; susjed mi je prošao gumicom preko glave – to profesor nije vidio, a kad sam ga ja udario u prsa – to je primijetio.

Budući da nisam mogao odati druga, odšutio sam na povjesničareve riječi: Smjesta idite u kut, ne znate se pristojno ponašati. Povjesničar se bio navikao na moja stalna gunđanja, ali ovaj put ih nije čuo, nego se neočekivano naljutio na mene, počeo vikati, udario je stolcem u pod, no napravio je neki nespretan pokret, pokliznuo se i pao pokraj katedre. Razred se nije smio smijati. Rekao sam:

– Tako vam i treba. Drago mi je što ste pali.

Bio je izvan sebe od bijesa, naredio mi je da izađem iz razreda i odem kod inspektora. Ali kasnije, budući da je bio dobar čovjek, smirio se i oprostio mi, iako ga nisam molio da mi oprosti. On se zapravo nije loše odnosio prema meni; moj glavni neprijatelj bio je razrednik, nastavnik ruskoga jezika, koji me mrzio kao sebi ravnog. Ipak, nije mi mogao davati loše ocjene zato što sam ruski jezik znao bolje od drugih. Ali, zato sam ostajao "bez ručka" zamalo svaki dan. Pamtim beskrajno tužan osjećaj kojim sam pratio sve kako poslije petog sata odlaze kući; najprije idu oni koji se brzo spremaju, zatim drugi i naposljetku najsporiji. Ja ostajem sam i gledam zagonetnu nijemu kartu koja me podsjeća na mjesečeve krajolike u knjigama moga oca; na ploči se šepiri komad krpe od batista i nakazni vražićak, kojega je narisao Paramonov, prvi u razredu iz crtanja. Vražićak mi iz nekog razloga izgleda nalik na slikara Sipovskog. Takvo tegobno stanje trajalo je oko sat vremena, sve dok nije došao razrednik:

– Idite kući. Nastojte se ponašati manje huliganski.

Kod kuće su me čekali ručak i knjige, a navečer igra u dvorištu, u koje nisam smio ići. Stanovali smo tada u kući koja je pripadala Alekseju Vasiljeviču Voroninu, bivšem časniku, podrijetlom iz dobra plemićkoga roda, čudnom i iznimnom čovjeku. Bio je visok, imao je guste brkove i bradu, koji su mu nekako skrivali lice: sjećam se da su me uvijek zbunjivale njegove svijetle, srdite oči. Zbog nečega mi se činilo da taj čovjek o meni zna mnoge stvari koje nikome ne smije ispričati. U bijesu je bio strašan, sav van sebe, mogao je u nekoga pucati: dugi mjeseci opsade Port Arthura odrazili su se na njegov živčani sustav. Ostavljao je dojam čovjeka koji u sebi nosi skrivenu snagu. No, pritom je bio dobar, iako je s djecom uvijek razgovarao strogim glasom, nikad nije bio nježan s njima i nije im tepao. Bio je obrazovan i pametan, imao je sposobnost shvaćanja apstraktnih ideja i neobičnih osjećaja, što se gotovo nikada ne susreće u običnih ljudi. Taj čovjek je shvaćao mnogo više od onoga što je trebao shvaćati umirovljeni časnik da sretno proživi svoj život. Imao je sina, starijeg otprilike četiri godine od mene, i dvije kćeri, Marijanu i Nataliju, jednu mojih godina, a drugu vršnjakinju moje sestre. Voroninova obitelj bila je moja druga obitelj.

S ruskoga prevela Irena Lukšić

Gajto Gazdanov (Sankt Peterburg, 1903. – München, 1971.) jedan je od najpoznatijih i najcjenjenijih pisaca ruske emigrantske književnosti 20. stoljeća. Kritika će reći da je bolji od daleko poznatijega Vladimira Nabokova, s kojim ga se redovito uspoređuje, a koji je, za razliku od Gazdanova, imao sreću da ga se smatra dijelom američke kulture. Gazdanov je Osetin po nacionalnosti iako je pisao na ruskom, u djetinjstvu se često selio, borio se protiv boljševika, emigrirao, srednju školu završio u Bugarskoj, a od 1928. do 1952. živio je u Parizu i radio uglavnom kao noćni taksist. Za vrijeme rata bio je u Pokretu otpora. Godine 1953. pozvan je za stalnog suradnika na radio–stanicu *Sloboda* u Münchenu. Tu je radio do smrti kao voditelj ruske redakcije.

Njegov prvi, najpoznatiji i najcjenjeniji roman *Večer kod Claire*, objavljen 1930., pripovijest je o mladome junaku, očito piščevu alter egu, koji u Parizu susreću svoju veliku mladenačku ljubav. U tom se trenutku roman preobražava u putovanje u prošlost, u pronalaženje izgubljena života u Rusiji prije boljševičkog prevrata. *Večer kod Claire* hrvatski bi čitatelj trebao doživjeti kao svojevrsni pandan Nabokovljevoj *Loliti*, jer tematizira ljubavni odnos dvoje ljudi sa zamjetnom razlikom u godinama. Dok je u *Loliti* riječ o starijemu muškarcu i mladoj ženi, zapravo djevojčici, u *Večeri kod Claire* nastupaju zrela žena i mlad muškarac. Međutim, u Gazdanova je veza između muškarca i žene postavljena na slojevitiju podlogu – ne propituje samo odnos društva prema pojedincu i njegovim afinitetima, nego i kronologiju društvenih odnosa prelomljenu kroz biografiju pojedinca. U *Večeri kod Claire* podastrta je panorama jedne Rusije koja je nama uglavnom nepoznata: Rusije nakon revolucije, viđene očima "suprotne strane", dakle pripadnika "bijelih", emigracije, života u tuđini, nostalgije. Sve to prožeto je egzistencijalnom tjeskobom, modernim osjećajem "rasutosti subjekta", "izmještenosti", "nepripadanja" i "marginalizacije". Pripovijedanje o svijetu koji je nestao, fragmentarno je, osobno i otvoreno za različita tumačenja. Elementi misticizma pridaju mu bajkovitost i stanovitu egzotičnost, a autobiografičnost, koja se provlači kroz sva njegova djela, osobitu uvjerljivost. Ta moderno pisana proza privući će podjednako čitatelje koji su odavno odustali od beletristike i vezali se za dokumentarnu literaturu, kao i one koji nikada nisu izašli iz svijeta bajki i legendi.

Jadranka Pintarić

kolumna

Tehnologije transfera

Erased: izbrisani: zredirani

Marina Gržinić
margrz@zrc-sazu.si

Osamnaest tisuća *izbrisanih ostalo je* u Sloveniji između dviju smrti, one fizičke, jer bez dokumenata ne mogu funkcionirati, i simboličke, psihološkog pritiska straha, jer su prognani iz društva

Pišem ovu kolumnu na dan 3. travnja 2004., a to je za mene osobno važan datum, jer danas moj sin ima 13 godina. Za vas – to je nešto toliko daleko i privatno da vjerojatno uopće nema utjecaja na vaše misli. I u tome ste u pravu, ali i nešto drugo vezano je s datumom 3. travnja 2004. i brojem 13.

Danas je takozvani dan predizborne šutnje, dan prije referenduma 4. travnja 2004. na kojemu mi Slovenci na neki način moramo odlučiti o sudbini izbrisanih ljudi.

Prisiljeni da nestanu

Dana 26. veljače 1992. tek odskora neovisna država Slovenija izbrisala je oko 28.000 stanovnika iz nacionalnih matičnih ureda. To se dogodilo osam mjeseci nakon što je Slovenija proglasila neovisnost od Jugoslavije 25. lipnja 1991.; Slovenija, dakle, nije bila u ratu u vrijeme takva masovnog brisanja osoba. Ti stanovnici, koji su postali poznati i kao *izbrisani* (*erased*) po podrijetlu nisu Slovenci, nego su etnički Srbi, Hrvati, bosanski Muslimani, kosovski Albanci, Romi itd. Svi su oni bili iz republika bivše Jugoslavije, a živjeli su i radili u Sloveniji mnogo godina (neki od njih čak i desetljećima), no odjednom su u Sloveniji ostali bez državljanstva. To znači da su im zaplijenjene, uništene, oduzete ili poništene isprave o državljanstvu, a na temelju toga i svi drugi dokumenti; dakle, našli su se u situaciji bez isprava i bez prava da se zaposle, da budu osigurani ili da mogu jednostavno – živjeti (odlaziti k liječniku, primati zasluženu mirovinu, ma kako niska bila itd.).

Time što su izbrisani bili su/jesu/još su prisiljeni nestati na ovaj ili onaj način.

To masovno kršenje ljudskih prava ili taj ubojiti postupak socijalne politike slovenske vlade nazivani su svakojako: tihi genocid, administrativni genocid, administrativno etničko čišćenje, građanska smrt, masovno oduzimanje državljanstva… Svi su ti nazivi i paradigma društvenih i političkih otimačina, eliminacije, deteritorijalizacije tijela i života, ukidanje prava i potreba. Ovdje nisu navedeni da bi dokazali maštovitost jezika i njegovu ideološku osnovu, nego kako bismo razmotrili oblike rasizma i elimininranja koji će u vrlo bliskoj budućnosti morati biti prihvaćeni kao stvarni, iznova i iznova.

Postupak je detaljno provedeno masovno protjerivanje i eliminacija isključivo neslovenskih skupina, koje dolaze s područja bivše Jugoslavije, dok talijanska i mađarska manjina imaju poseban status zajamčen ustavom. Kada bi službenici od izbrisane osobe zatražili njegovu ili njezinu staru jugoslavensku putovnicu, odrezali bi njezin gornji desni ugao ili bi na neke druge službene isprave, poput osobne iskaznice ili vozačke dozvole, odmah utisnuli poznate rupice koje naše dokumente čine beskorisnima, a time su i naš status i život izloženi daljnjim (stalnim) diskriminacijama. Ta je politika masovnog oduzimanja državljanstva uzrok što je 12.000 ljudi iz ciljane populacije (od 30.000) već napustilo Sloveniju.

Između Europe i Balkana

Osamnaest tisuća *izbrisanih ostalo je* u Sloveniji između dviju smrti, one fizičke, jer bez dokumenata ne mogu funkcionirati, ne mogu raditi, NE mogu jesti, i simboličke, to jest psihološkog pritiska straha, jer su prognani iz društvenog konteksta, odvojeni od svojih obitelji i javnog života.

Borba kojoj je cilj vraćanje osnovnih građanskih prava počela je prije mnogo godina, ali nije završena zbog nedostatka političke volje u stranci na vlasti (Liberalna demokracija Slovenije) da stvari dovede u red. Prosvjede izbrisanih ljudi vodi poznati odvjetnik i stručnjak za politička i socijalna prava Matevž Krivič.

Godina 2004., kao važna izborna godina u Sloveniji, donosi nove scenarije za razrješavanje tog problema; takozvana slovenska opozicija, pod vodstvom Janeza Janše, inicirala je novu okrutnu kampanju pokušavajući razriješiti ovaj slučaj zakonom koji ne bi *izbrisanima* vratio sva prava, nego će zapravo pregovarati sa svakim od njih, mnogo puta, o njegovoj ili njezinoj prošlosti i o tome kako su se on ili ona ponašali u vrijeme borbe za neovisnost.

Zbog nesposobnosti stranke na vlasti u Sloveniji i nesposobnosti koalicijske vlade da riješi taj problem, Janša i njegovi kompanjoni iz opozicije nametnuli su referendum 4. travnja na kojemu Slovenci navodno trebaju odlučiti kako riješiti problem. Janša i opozicija usmjeravaju referendum i uz pomoć mutnih proceduralnih postupaka u parlamentu i zbog gluposti vladajuće koalicije zbog koje ne mogu kontrolirati jednostavne proceduralne protokole.

Situacija je to u kojoj će većina na referendumu odlučivati o osnovnim ljudskim pravima manjina, a to su pravo na državljanstvo potrebno za osnovna ljudska prava, pravo na liječnika, na socijalno osiguranje, pravo na život i posao. Pa i više – to je referendum koji zapravo osporava odluku ustavnog suda o slučaju *izbrisanih*, donesenu prošle godine: sud je odlučio da *izbrisanima* moraju biti vraćena njihova prava! Referendum je u ovom trenutku shvaćen kao paradoks a ne kao najviši instrument odlučivanja naroda. Mogao bi postati štit za prljavu, nacionalističku i rasističku politiku.

Kako se moglo čuti u nekim televizijskim raspravama uživo u Sloveniji, referendum će u europskoj demokraciji biti protumačen kao čin ludila. Zašto? Masovno brisanje (ili masovno oduzimanje državljanstva) ne može se tumačiti samo kao pitanje unutarnje politike, nego kao pitanje vanjskih poslova jer donosi Sloveniji vodstvo u okrutnim tranzicijskim postupcima kojima je cilj ozakoniti radikalne mjere poput protjerivanja ili fizičke eliminacije ciljanih skupina stanovništva.

Rezultati referenduma bit će poznati 5. travnja, a o njima više u sljedećem broju *Zareza*.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

reagiranja

Nepodnošljiva lakoća estradnog

Stevo Đurašković

U povodu okruglog stola o poeziji, *Zarez*, br. 125, 11. ožujka 2004.

U Okruglom stolu mladih hrvatskih pjesnika na temu današnjeg položaja hrvatske poezije u širem društvenom kontekstu, objavljenom u *Zarezu* od 11. ožujka, jedan od sudionika kaže: *Meni su mediji više stvarnost nego ovo što živim, oni mi oblikuju sredinu u kojoj funkcioniram, oni mi diktiraju pravila igre*. Pa na drugom mjestu ističe: *Promociji knjiga bi se trebalo* pristupati na način da se ona stavi u drugi plan, a u prvi plan treba staviti party pa onda usput tako netko vidi knjigu, jer Ako želiš uspjeti u medijima i napraviti neki boom, moraš imati taj efekt zabave... moraš imati i nešto što će dotaknuti i nekog običnog tipa koji s književnošću nema veze...

Te rečenice nisu znakovite kao individualni stav citiranog, već kao primjer tržišne matrice u književnosti koja se, predvođena Tomićem, Radakovićem, Lokotarom... nametnula kao mainstream preporoda hrvatske književnosti posljednjih godina u okviru nedavno raspuštenog FAK-a (koji je inače okupljao pisce najrazličitijih poetika). Inzistiranje na tržišnosti, zabavnosti i potrebi ulaska knjige "u svaku kuću" samo po sebi nije sporno, ali je zato itekako sporan nastup tog pravca prema drugim poetikama. Naši "tržištarci" aktualni globalni fenomen medijatizacije društva uzimaju sebi za pravo postulirati kao usud izvan kojeg se ne može djelovati. A takvo inzistiranje jako podsjeća na vremena aktualna u nas do devedesetih, u kojima se tvrdilo kako postoje neumitni zakoni svjetskopovijesnog kretanja. Tada je sve što se opiralo tim zakonima bivalo stigmatizirano kao "lažna svijest", buržoaska dekadencija i sl. A danas protagonisti estradne književnosti svako djelo koje neće dotaknuti nekog običnog tipa koji s književnošću nema veze etiketiraju kao kenjanje za djedove, filozofiranje, patetiku...

Tako gore citirani pisac, koji inače radi na jednom web-portalu, kaže da Mi kao web portal nismo oblikovali svoje čitatelje, nego su *oni oblikovali naš medij.* Koliko potpisnik ovih redaka zna, svaka komunikacija, bila usmena ili pisana, podrazumijeva istovremeno "oblikovati i biti oblikovan". Jednosmjerna je jedino naredba. Ta bi "naredbodavnost" plus postulat kako književnost treba biti zabavna i tržišna mogli odnos između čitatelja i pisca pretvoriti u odnos kralja i dvorske lude. U kojem pisac na mig čitatelja mora biti spreman izrecitirati bilo kakovu kerefeku kako bi nasmijao njegovo veličanstvo, i time zaslužio umilno tapšanje riječima *Vau, vidi ovo!*

I to opet samo po sebi ne bi bilo ništa sporno da takva poetika nije u potpunosti zauzela rubrike kulture u svim relevantnijim novinama, a njeni njegovatelji počeli slati apologetske kritike jedni drugima bez i najmanje kritičnosti. Pa se razne pseudofeminističke kolumne proglašavaju vrhunskim književnim dometima. Za to vrijeme jedan npr. Dražen Gunjača, koji opetovano osvaja talijanske književne nagrade, dobije eventualno dvije crtice.

Krleža je svojedobno rekao kako se umjetnost koja nije kritična pretvara u čisti pamfletizam. Bezrezervna spektakličnost i zabavnost uklanja kritiku, što ukida i samu kulturu, što implicitno priznaje i sam citirani riječima ... *dakle, mi smo prema njihovim željama oblikovali sajt, na kojem kultura nema mjesta*. Prema ovom bi ispalo da tržišni pisci ukidaju sami sebe. Valjda u rezervi imaju kakav zakon dijalektičkog poetizma, koji se iz diktata čitateljskog antikulturalizma razrješava – u čemu?

P.S. U *Globusu* od 19. ožujka Miljenko Jergović, pišući o transferu Jelene Lovrić iz *Novog lista* u *Globus*, kaže kako "... o sličnim se temama, uz iste stavove, može pisati, recimo, u *Večernjem listu* i u *Feralu*". I tu je u pravu. Ali je samo djelomično u pravu kada tvrdi kako "na jednoj strani moralne i ideološke kazaljke danas su *Fokus* i *Hrvatsko slovo*, a na drugoj su, uz koncepcijske, ali ne i civilizacijske razlike, svi ostali". Malobrojnu kritiku govora mržnje do 3. siječnja 2000. nastavila je isto tako malobrojna kritika trenutačnog zag(l)ušenja javnog prostora posvemašnjom estradizacijom s vrhuncem u *Story super novi*. Jer metode samopromocije naših "novih medija" imaju lijepih sličnosti s totalitarnom propagandom: umjesto argumentima, nastoje pridobiti publiku prizemnim zavođenjem spektaklom, koji u ekstremu ukida svaku kritičnost i svodi razum na puko vegetiranje.

kolumna

Egotrip

Uskrs bez mrtvog zeca

Željko Jerman

Drugi i drugice!

SRETAN USKRS! Farbajte jajca, naročito dame gospodi! Škakljajte ih tako, a na podignute navlečite prezervative. Činite grijeh, pa kaj onda! Ne bu bilo side, al niti potomaka, što nije htio Bog upriličivši sliku i priliku (mušku i žensku) svoju uz riječi – MNOŽITE SE! Ne gledajte Pasiju, *jer će vam se zgaditi i sadizam i mazohizam, što bi uvrijedilo našeg Spasitelja, koji je zato umro na križu*

Mojim starim drugarima nije bilo jasno zašto sam JA – JA, što je sasvim OK. Mnogi kasnije uključeni u EGOTRIP – Ti (i) to Josip Broz, M. Blažević – Ćiraš, moj rijetko trijezan susjed Propadalo, ekstra teen/uzor Brian Jones, mio imenjako i zemljako Kipke, Charlie Braun, Božo Biškupić i drugi biškupi ko onaj moj vršnjak Božanić, dr. filma/uha, grla i nosa Mihovil Panssini, prva mama Hrvatske Jadranka Kosor, Pero Pirker, srpski najuobraženiji umetnik Raša Drag TOD, Bush junior i senilni senior, prodavačica sira i vrhnja na Dolcu gđa. Anđela, Društvo mrtvih pjesnika ("Od Ujevića do Škurle & comp.") itd. – ne znaju zašto ličnu svoju zamjenku pišem velikim slovima, pa sam odlučio citirat se (iz prvog tripa *Purger med boduli*) citatom koji dotikavljeno pojašnjava, razjašnjava, dojašnjava... i ufam se u buduće nezaBLUDE;

Max Stirner – Jedini i njegovo vlasništvo:

"Ideal čovjek" jest realiziran, ako se kršćanski nazor preokrene u stav – "Ja, ovaj Jedini, jesam čovjek". Stirnerova maksima – "Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt" (Ja sam svoju stvar na Ništa postavio)... i to sam kopiral pa tu "zapeštal" iz uvodnice u EGOTRIP, anarhoindividualistički je PUTOKAZ u negaciju SVEGA što je van MENE. A oni kapo moj (mislim na ime Zlatan, prezime Dumanić) kojima je kulinarstvo totalna enigma, ili im je stran tvoj dalmoški jezik, da znadu/pešta se radi peštajući, tj. sitno sjeckajući bili luk, to jest češnjak (tutleki kontinentalni!), sa slaninom, najbolje bijelom, sve dokle sječa ne urodi svjetlom gustom masom, a onda se to ubaci u maneštru (varivo, ne), što uz dodatak udruckanog krumpira zamjenjuje zaprška. Ali, kako uokolo svega tega ima posla da ti ruka odrveni, većina golih i odjevenih kuhara i kuharica rabi mixač; tako i ja doma u Schrottovoj, no ne i doma u Korkyri gdje sve šljakamo na ruke, gdje tekme gledam u Mikeca (ime Nikola, prezime Bzik) prvog časnika moje brodice Šešule... ak je pri sebi i ne spava, ak ni, odem u neki kafić. NU, ono "Paste" na kompu, ljepilo za Copy – može se preveslat u PEŠTU, zač ne (?), samo če si dost lud i ne jebeš normalne JEZIK O'slovce und slikovite štitonoše javnog i tajnog BRANiKA svekolike KULTure.

Zabraniti mise nedjeljom

Takvi su gotovo gorši od onih s kojima se odavno u anarho-BOOM stilu kanim obračunat, (E) da me razumiju (čast pojedincima) uglavnom u glavu vudreni kritikanti i kritikantice... nije riječ o novom art pokretu anarhobumizmu, već o osobnom STAVU čovjeka koji iz dna duše MRZI CRKVENI USTROJ, posebnuto bogomoljke na čijim je (ne-svoje-voljeno) njedrima odgojen. Precizno ću reknuti bobovima BOB, a popovima POP(!)... odnosi se gori rečeno na KATOLICIZAM... još preciznije RIMOKATOLICIZAM, no bemti Rim, trebalo bi biti potpuno eksplicitan i nazvati taj nastrani ci(ni)zam točno: VATIKANOKATOLICIZAM. Naznačio sam već krpeljivost bobova, pardon POPova na tkivu društva dok mi pala mrakača zbog OPatica, i najavio drugom prigodom više... pa eto rode, dobre zgode (Uskrsnica, moja kovačnica!) – oni nisu samo nametnici na biću zajednice, nego, što je još gore, na – metak su i (u) DUHU društva!!! U što se sve ta radno i neaktivna i besmislena sorta ljudi upušta! prevazilazi sve granice trpljenja, tako da ne moraš biti ateista & anarhista pa da dobiš fraze čim čuješ za njih. ZABRANA RADA NEDJELJOM primjerice, ZABRANA KONDOMA, ZABRANA SEKSA, sve same zaBRANKE k tome javno iznesene u IMPERATIVNOM obliku, boga im blesavog, požališ za CRVENIM DANIMA kada su uglavnom morali biti KUŠ – a lajali su i onda sa propovjedaonica(!), u *Glasu koncila* kog bi Ja i tada, a posebno danas UKINUO(!!!) kao i sve javne istupe popova svih ranga, a s posebnim bi ih guštom protjerao sa TV-a, da, i onaj Katolički radio,, i to bi smeće trebalo ukinuti!!! A kada već brane nedjeljni rad, neka PRVO ZABRANE SAMI SEBI NEDJELJNI (NE)RAD!!! Jel vođenje misa za IDIOTE rad? Huškanje u jutarnjim propovijedima... jel to rad? Ili oslobađanje od GRIJEHA, haha-ha, i to je molim rad... pogotovo kada dejstvuju bezgrešni hvataći curica ispod kiklica! Jebi ga, lako njima braniti prodaju kruha, kad one šmizle "vjenčane" Kristom nemaju kaj delat, ter im lipo ispeku fini domaći kruhek, dok ostale žene "rade" slušajući jutarnje budalaštine u vatikanokatoličkim vjerskim objektima, koje bi, sem onih kulturno-spomeničke vrijednosti, a pogotovo nakaradne novosagrađene po periferiji Zagreba i okolice... trebalo pretvoriti u nešto pametnije, ako ne u PRAH I PEPEO onda npr. u VELETRGOVINE za rad nedjeljom!

Jel Željko Kipke slika nedjeljom BALKAN/EKSPRESS/SLIKE za gudurase izložbe, il ide u crkvu poslušati crkavicu? Bog zna, ne družimo se ko nekada(!) ni ne svađamo Vladimir Dodig-Trokut, on i ja tko je nervozniji, čitaj: LUĐI!!!

Susjedi bi zatvorili Tvornicu

Kolega Triangl 100% sigurno ne puši svećenička govna, no furajući se Guglastim, a sve da uživam kako me puno ima na netu, zabunom uz moju VELIKOST pronađem zalutalu si sestričnu (uz nekog ŽELJKA sustanara Tvornice našla se i ona – JERMAN), okorjelu frajlu blizu 60 let staru, a ta pljuga popovima sve u 16 (!!!) i to samo njima, jerbo ko zna jel ikad kog drugog kurca uopće vidla, pa to još dela sa svojim TATom i MAMom, onak GRUPNO, und nije začudno što u članku *Susjedi bi zatvorili Tvornicu* (*Vjesnik*) izvjesnog Marijana Lipovca, stara usidjelica spika (to sam kapetane isto zapeštal), a kak drukčije nego ko (pra)stara junferica:

– Većina stanara starije su osobe, a mladih ima svuda, pa se mogu okupljati i negdje drugdje. Jedino ljeti, kad je Tvornica zatvorena, imamo božji mir. Inače vikendom ne možemo ni oka sklopiti, kaže Jasna Jerman iz Šubićeve 5, preko puta Tvornice.

YES, a zakaj inzistiram na punim imenima uz nadimke, krajimke i podimke? Zate, jerbo sam skužil da na taj način svaka individua koju spomenem dobije svoje mjesto u Gugliću, a SVAKI ČOVJEK je, jelte pokojni kolega i od prošlog Uskrsa prijatelju Josephe... (mislim na onog prezimenom Beuys, koji uz konje i kojote posebno ljubi MRTVE ZEČEVE!) potencijalni UMJETNIK, pak po toj logici i ANARHOINDIVIDUALISTA, u što se ubrajaju baš svi, tako i ostarjela gospodična – moja sestrična Jasna Jerman, popo MRAK Juraj Jezerinac, moj šulkolega Dubravko Trstenjak koji organizira susrete "malih maturanata" (Dudo! ove godine biti će 40 let kak smo finili osnovnjak i moraš upriličit nekaj specijalno!), moja punica Inka Švertasek, pokojna teta što mi bi ko druga mama Dinka Crnogaj (samim time što mi je dala gadnu lovu za dopisni studij fotografije zaslužila je biti ne samo na netu, već i u Likovnoj enciklopediji!) & mnogi, mnogi tj. SVI ŽIVI I MRTVI LJUDI, inače potpuni ANONIMUSI!!! A evo kak ti to izgleda kap. Zlatane, goli moj su – kuharu

doma

...ŽELJKO JERMAN, *Jutarnji list*, 18.1.2003. ...Volimo ideju pop-glazbe, pop-arta i "Pop-marta", biti nalik Andyju Warholu, razmišljati što bi on napravio da je... gornjastubica.com/zbrdazdola/izjava_tjedna.htm – 101k – Cached - Similar pages

ha, kaj ni herzig! ima i tebe šjor Gugl, nu ovo je moj trip... tebe bumo skidali za tvoj... OK.???

Vijesti iz Raja

Kako profurat što više LIČNOSTI koje su osobe, osjetilne, u duši kreativne, lijepe i VELIKE, no trunu u sivilu KRUHA SVAKIDAŠNJEG kog u nedjelju ne mogu kupiti u blizini kuće, već potražuju lebac po rijetkim maloprodajnim dežurnim mjestima i (znam sigurno!) većina kune mater popcima i političarima, psuju skoro ko JA kada sam nedavno uzvratio mejl na ovu adresu harald.szeemann@bluewin.ch (kako? e to ne mogu navesti, 1. puta uvađam autocenzuru, aš takove šporkarije ne bi napisao ni uzoriti markiz de Sade)... dakle, na koji način izvući iz nihilističkog sivila OSOBE proahtal sam: treba ih spominjati, pa će se zaguglati, i biti zabilježene bar izvjesno vrijeme na netu! Super, važi za mrtve i žive podjednako; eno mi se neki dan stari i stara tužili što im ni mrtvim ne dam mira, spominjem ih i odguglani imaju gore neugodnosti... zafrkavaju ih kolege i koleginice dusi i duhice: susjed iz Voćarske 7 Ivica Palić npr., a o rodu da ne pojem – od none i nonića (Marta i Vinko Marković) do malog Mikija štono ga pokosi rak kada je imao tek 13 godina... ajoj, oprosti dečko, tebi se ne mogu sjetiti imena... a htio bi, svakako bih volio naći te na stranicama Google Search... prezime je Glavičić, mama Lea, tata Rade... izvini bre Miko, izađi iz Raja, reci da za USKRSNICU oš malo k nama doli, al ne spomeni mene, znaš, ja sam ti u vas gori babaroga, pitaj kog hoćeš(!)... reci da greš sestri Nadici u Goru Crnu, prije će te pustit iako je udata za muslimana, viš vraga, njoj znam ime al ne i muževo prezime, i daj potragaj za Editom Schubert, ne javlja mi se više a imam lijepe riječi za nju, dobio ih mejlom iz Amerike, Mladen se vrli Vrlec zgrozio kada je čitao trip na netu, nije znao da je umrla, a ja nisam znao da ju je dobro znao, HEJ, a da mi ti sa svog kompa prepišeš njega, ter isprintano uvališ njoj, bar neke dionice... ha, bre Miko, makar ovo:

"citam arhivu, broj 125 i buuum
duh..... EDITA
stari moj, stari mi je kihnul prosle godine
i bilo mi je prirodno
ali da je edita otisla na vjecna lovista
to ti je stari moj schok.....
to mi je bil jedan od najdrazih mojih komada
o mladosti steta sto nema povratnih karata
daj da te malo gnjavim
kak i kad"

I mene pogodi što Klarens bi pogođen, i još štošta napisanog – kak je delal kod pok. Branka pl. kipara Ružića s cijelom šumom drva (ostanjke smo jednom sred zime prevozili tačkama teti Dinki, niz Voćarsku od atelijerskih zgrada dol, pa od ravnice gor; auuu, što je gorilo!) &TD, kao i onako usputna priupitalica vrlog mi Lavića: "jel još živ Ivan Lesiak"? Da živ!? VIŠE NEGO ŽIV! Dok bi se ja jedva spentrao onom malom Bakačevom uličicom od Trga do Kaptola, dotle bi gospon Hansi bil već na Sljemenu, dok sjednem u Kapuciner da povratim dah, odmorim uzete nožne mišiće uz neko pićence, stari "mladić" bi se še vrnul nazaj! YES, al on ni sa 7 starosti (sedam!) pušil otrov od Drave bez filtera, i ni poslije jedne fine i prave čašice trave strusil cijelu bocu, niti je prošel 8 (osam) dugotrajnih narkoza prigodom teških operativnih zahvata, a niti ne dudi mado 2 (dve!) urke uz kafu našu svakojutarnju, već sprinta i diže utege... ajoooj, da, i ima žensku sto put mlajšu od sebe... pa kak ne bi bil ŽIV – ŽIV!!!

Utješnica za poluumrle umjetnike

UTJEŠNICA ILITI USKRSNICA za mlađe poluumrle umjetnike, neumjetnike, Hrvatice i Hrvate kao i ostale državljanke i državljane LEPE NAŠE PUNE FLAŠE!

Drugi i drugice!

SRETAN USKRS! Farbajte jajca, naročito dame gospodi! Škakljajte ih tako, a na podignute navlečite prezervative. Činite grijeh, pa kaj onda! Ne bu bilo side, al niti potomaka, što nije htio Bog upriličivši sliku i priliku (mušku i žensku) svoju uz riječi – MNOŽITE SE! Ne gledajte Pasiju, *jer će vam se zgaditi i sadizam i mazohizam, što bi uvrijedilo našeg Spasitelja, koji je zato umro na križu. Jedite šunku, da se vidi kako ne mrzite svinjski rod poput inih inovjernika, i pijte vino iz istih razloga... (kak bi se od njih razlikovali). Činite spomenuto neumjereno, jer je prežderavanje i napijanje GREŠNO, a naš Spasitelj nije umro poradi bezgrešnog, već radi grešnog. Tako će u miru Božjem, Isus, njegovo posvojče, znati zašto su ga bičevali i HDZ-ovci izašli iz kina uplakani, vrhovnjaci vlč. film preporučili početnicima vjeronauka, ovi svojoj još nerođenoj braći, e, kako bi se isti (iz) borili protiv abortusa, svekolikog razvrata i sličnih pizdarija, e, kako bi na zemlji prevladala kršćanska, a ne neka druga IDEOLOGIJA. Ne podajte se onima koji na USKRS raznašaju mrtve zečeve i tumače im antkristove stavove, niti onima koji ih slijede i veličaju. Naš Spasitelj voli plišane zeke, njihove čokoladne figurice, kao i kolege im... pofarbane piliće. Uistinu vam kazivam, provedite* USKRS BEZ MRTVOG ZECA.

Matt Prescott

@nimal portal

Industrijske farme su koncentracijski logori

Snježana Klopotan

Koordinator PETA-ine kampanje *Holokaust na vašem tanjuru* govori o reakcijama na kampanju i polemikama koje je izazvala, te općenito o borbi za prava životinja

Kada ste se počeli baviti pravima životinja?

– Pravima životinja počeo sam se baviti sa šesnaest godina, nakon što sam doznao da životinje na industrijskim farmama i u klaonicama zlostavljaju na odvratne načine. Moja je obitelj bila jedna od samo dvije ili tri židovske obitelji u gradu i odrastajući sam doznao za načine na koje su moje rođake tijekom holokausta batinali i tjerali poput stoke do smrti. Kada sam doznao da se životinje danas suočavaju s jednakim, pa i gorim užasima postao sam vegan.

Kako vaše obiteljsko podrijetlo utječe na ono čime se trenutačno bavite i na vaše veganstvo?

– Već sam spomenuo da je moja obitelj židovska i to je imalo najviše utjecaja na moj rad za prava životinja. Učeći o holokaustu kao dijete, najnevjerojatnijim mi se učinilo da su, dok su 12 milijuna ljudi pljuvali, ismijavali, tukli i gušili plinom do smrti, milijuni drugih koji nisu bili zlostavljani stajali po strani i ignorirali nasilje. Zato što ih nitko nije mučio ignorirali su patnju drugih. Danas životinje pate zbog ljudi na užasne načine – na industrijskim farmama ih udaraju nogama, tuku, osakaćuju i bacaju žive u kipuću vodu, sve bez sredstava za ublažavanje bolova. U laboratorijima im silom ulijevaju kemikalije u oči, spaljuju ih, udaraju toljagom i čine ovisnima o lijekovima. Na farmama krzna ubijaju ih analnom ili vaginalnom elektrokucijom ili ih umlate ili utope u divljini. U cirkusima i na rodeima veći dio života ih drže u lancima i prisiljavaju da izvode neprirodne radnje pod vrućim svjetlima – kada ne žele nastupati, tuku ih i šibaju bičem. Sva se ta zlostavljanja događaju dok se milijuni ljudi okreću na drugu stranu, ignorirajući mučenje, jer ga sami nisu prisiljeni trpjeti. Razmišljao sam kako je tužno da 60 godina nakon koncentracijskih logora mi, kao ljudska rasa, očito nismo ništa naučili iz svojih pogrešaka.

Dobrodošla polemika

PETA ima dugu povijest osmišljavanja kontroverznih kampanji i reklama kojima osuđuje jedenje mesa, ali čini se da nijedna nije izazvala toliko sporova i polemike, posebno u židovskoj zajednici, kao trenutačna kampanja Holokaust na vašem tanjuru. Što vi, kao koordinator kampanje, mislite o toj polemici?

– Ljudi često moraju biti šokirani prije nego zaista mogu početi prihvaćati vlastitu ulogu u bilo kojem činu nepravde. *Holokaust na vašem tanjuru* čini upravo to – šokira ljude činjenicom da ako jedu meso, mlijeko ili jaja, podržavaju grozno zlostavljanje. Svaka polemika koja proizlazi iz ove kampanje je dobrodošla – ljudi trebaju početi govoriti o problemu i bolje da o njemu polemiziraju nego da ga ignoriraju.

Instalacija prikazuje fotografije nacističkog koncentracijskog logora usporedno sa slikama zaklanih životinja ili onih koje čekaju klanje. Izjednačavanje mesojeda s nacistima neupitno je šokantno, bešćutno i uvredljivo za mnoge ljude. Koja je ideja kampanje?

– Nitko ne voli da se njegova patnja uspoređuje s patnjom nekog drugog, tako da nije iznenađujuće što su mnogi šokirani i uvrijeđeni tom kampanjom. Prirodan način na koji kao ljudi tugujemo i žalostimo se jest da izdvojimo vlastitu patnju i smatramo je jedinstvenom. Ali ako želimo napredovati kao ljudi i zaista početi slamati psihološke granice koje dopuštaju jakima da vladaju nad slabima, moramo početi prihvaćati činjenicu da je bol bol, a patnja patnja. Životinje su načinjene od mesa i krvi kao Vi i ja i njihova je bol jednako stvarna kao naša. Kao što je pogrešno prisiljavati ljude na patnju, neljudskim životinjama također bismo trebali dopustiti život bez zlostavljanja.

Životinjski holokaust

Kako biste opisali životinjski holokaust?

– Životinjski holokaust karakterizira dominacija ljudi nad životinjama. Rasističko mišljenje koje dopušta ljudima da vladaju životinjama i zlostavljaju ih samo zato što su rođeni s dvije noge a ne s četiri, s rukama umjesto krila ili s plućima umjesto škrga, naziva se specizmom i ima jednako ružne korijene kao i rasizam, seksizam ili bilo koji drugi oblik predrasude. Taj holokaust također obilježavaju metode koje koristimo za svakodnevno iskorištavanje i ubijanje životinja. Tijekom holokausta, žrtve su bile oduzete svojim obiteljima, na tisuće njih nagurane na jednom mjestu, transportirane kroz sve vremenske krajnosti i tjerane poput stoke do smrti. Životinje se danas suočavaju s istim užasima na putu od industrijske farme do tanjura. Umiru od jednakih ozljeda, od smrzavanja na rubovima transportnih vozila natopljenih urinom, ili kada njihova krhka tijela više ne mogu raditi. Prema njima se postupa isključivo kao prema strojevima za dobivanje mlijeka, jaja ili mesa, prisiljava ih se na rad sve dok se više ne mogu pomaknuti, a zatim ih brutalno kolju.

Europska turneja Holokausta na vašem tanjuru započela je u Stuttgartu, gdje je predsjednik Centralnog vijeća Židova izjavio kako će zatražiti podizanje tužbe protiv PETA-e zbog "poticanja na rasnu mržnju" trivijaliziranjem jedne od najvećih tragedija u povijesti čovječanstva. Hoćete li nastaviti s kampanjom usprkos zakonskim prijetnjama?

– Naša izložba, kako bi proširila krug ljudske samilosti, traži da naučimo lekcije iz holokausta i sigurni smo kako se te optužbe neće održati. Iz izložbe je jasno da ne "potičemo rasnu mržnju", nego pokušavamo pokazati ljudima kako smo svi krivi zbog strašne predrasude, one iste koja je uzrokovala holokaust. Tužno je i jadno da bi organizacija koja je navodno posvećena učenju o holokaustu napadno tražila ušutkavanje onih koji se zauzimaju protiv rasističke misli. Paul Spiegel i Centralno vijeće Židova trebali bi se posramiti zbog načina na koji djeluju, baš kao što postupaju fašisti i rasisti.

Šokirati i potaknuti promjenu

Kakve su dosad bile reakcije medija i prolaznika koji su vidjeli izložbu?

– Reakcije su, naravno, različite. Ljudi su većinom šokirani i zapanjeni usporedbom i načinima na koje se sa životinjama loše postupa na industrijskim farmama. Nitko ne voli gledati kako životinje pate i nitko ne voli misliti da svakodnevno podržava njihovo zlostavljanje. Kada ljudi spoznaju kako se životinje zlostavljaju, postaju ogorčeni. Kao rezultat toga mnogi postaju vegetarijanci i vegani, a svatko od njih ima bolju predodžbu o tome za što su krive mesna i mliječna industrija i industrija jaja.

Možete li usporediti svoje iskustvo u Europi dosad s onim na turneji po SAD-u?

– *Holokaust* je više dirnuo u ranu u Europi nego u SAD-u, tako da ljudi ovdje snažnije reagiraju. No, njihove reakcije i trebaju biti snažnije. I, kao što sam rekao, ljudi se svuda, jednako u Europi i u SAD-u, odvraćaju od jedenja životinja kao rezultat ove kampanje.

Vaš boravak u Zagrebu također je dio turneje Holokaust na vašem tanjuru. *Kako ste uopće odlučili doći u Hrvatsku? Kako ste doznali za Prijatelje životinja?*

– Čuo sam za Prijatelje životinja preko prijatelja iz PETA-e koji su slali fotografije nekih demonstracija u Hrvatskoj. Bili su impresionirani protestima Prijatelja životinja i željeli su ih oponašati u SAD-u za PETA-u. Zajedno s članovima Prijatelja životinja zaključio sam da bi ljudi u Hrvatskoj trebali vidjeti izložbu i tako sam, uz mnogo pomoći, počeo planirati dovođenje izložbe u Zagreb.

Kako okončati zlostavljanje

Kakvi su vaši dojmovi o Hrvatima koje ste sreli na izložbi? Kakve su bile reakcije?

– Svi ljudi koje sam sreo tijekom izložbe su dosta reagirali, mnogo više nego u mnogim mjestima gdje sam bio. Mnogi su se zaustavili da bi postavljali pitanja, dobili informacije i raspravljali o problemima koje je izložba iznijela na vidjelo. Ljudi su većinom bili šokirani spoznajom da se životinje zlostavljaju na industrijskim farmama. Činilo se da većina o tome nema pojma i bili su ogorčeni saznanjem da se pilićima režu kljunovi, svinjama čupaju testisi, a kravama sijeku udovi, bez ikakva sredstva za ublažavanje boli.

Možete li istaknuti neku akciju u kojoj ste sudjelovali, a smatrate da je napravila neki pomak u stavovima ljudi prema životinjama? Mislite li da aktivizam za prava životinja uopće može potaknuti široko rasprostranjenu raspravu o tom pitanju i "promijeniti svijet"?

– Kampanja o holokaustu je vjerojatno najuspješnija kampanja za prava životinja u koju sam bio uključen. Izazvala je više rasprava od bilo čega drugog što sam radio. Od bezbroj ljudi sam čuo da su nakon izložbe postali vegetarijanci ili vegani. No, svaka je kampanja za prava životinja jednako važna. Što je više ljudi okrenuto tom problemu, više će se njih početi mijenjati. Ljudsko srce nije tako ograničeno da nam dopušta poistovjećivanje samo s onima koji su nam najsličniji i, kako sve više ljudi počinje shvaćati da su životinje svakodnevno mučene te da postoje jednostavni načini kojima možemo pomoći da se zlostavljanje okonča, više će se stvari početi mijenjati.

Radikalni animalizam

Holokaust na vašem tanjuru u Zagrebu

Zagrepčani su 24. ožujka 2004. na Trgu bana Jelačića pet sati mogli razgledati PETA-inu (People for the Ethical Treatment of Animals) izložbu *Holokaust na vašem tanjuru*, čiji su suorganizatori u Hrvatskoj Prijatelji životinja. Kontroverzna instalacija, koju je osmislio i koordinirao Matt Prescott, sastavljena je od osam velikih panoa koji prikazuju fotografije prizora iz industrijskih farmi i klaonica usporedno s fotografijama prizora iz nacističkih koncentracijskih logora. Nakon što je prošle godine prikazana diljem SAD-a, izložba je tijekom svoje europske turneje obišla 12 europskih gradova. Više informacija o PETA-inu projektu može se naći na MassKilling.com. Prijatelji životinja su za hrvatsku javnost napravili i stranicu MasovnoUbijanje.com, na kojoj se može doznati više o kampanji, vidjeti instalacija, te reakcija Udruge na senzacionalističke i jednostrane napise u medijima povodom kampanje.

Laj/KA/O Lika: nebo-zemlja

Na *International Festival of Live Arts*, koji se održao u Glasgowu u Škotskoj od 16. veljače do 21. ožujka 2004., umjetnik i aktivist Prijatelja životinja Robert Franciszty predstavio se performansom *Laj/KA/O Lika: nebo-zemlja*. Dvoznačna igra riječi (Lajka kao Lika i Laj kao Lika) povezuje Lajku, žrtvu neba, s Likom, psom koji je bačen u jamu u Lici, iz koje je nakon godinu dana akcijom Prijatelja životinja spašen i udomljen. Performans je svojim radikalnim animalizmom izazvao veliko zanimanje publike i kritike.

Snježana Klopotan

kolumna

Noga filologa

Mama i tata

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Čini se da smo se dosita namijenjali neželjenih imena i natrijebili mrskih tuđica; sad se rezignirano ljuljuškamo na luftiću, puštajući angloameričanske i kojekakve druge jezične ajkule da kruže oko nas koliko im volja

Jedna od stvari koju s guštom mrzim jest knjiški naslov *Genetičko podrijetlo Hrvata* (ta knjiga zbilja postoji, ne zezam se). Odmah se javljaju poetične primisli: modernizirana verzija teorije o šiljastim glavama... obavezni testovi DNK i genotipa da se vidi čija majka crnu vunu prede... kako bih ja prošao na takvu testu? A Thompson? A Slobodan Praljak?

Differentia specifica

Sortiranje gena i genoma svakako je u modi: danas je u cijelosti opisan ljudski genom; vode se prigodne rasprave o zajedničkim genima svih Evropljana; jedna Amerikanka na osnovi veze svoje mitohondrijske DNK s DNK plemena Mende u Siera Leoneu traži milijardu dolara od kompanije koja je početni kapital stekla prodajući robovlasnicima police osiguranja "živih pokretnina". No što zapravo znači hipotetsko zajedničko "genetičko podrijetlo" Hrvata? Osim što toliko i toliko posto gena Hrvati dijele sa svim živim bićima, nešto manje od toga sa svim sisavcima, još manje sa svim ljudima, još manje sa svim evropeidima, dinaridima itd. itd. – ako je krajnji podskupić svih ovih podskupova zajednički samo svim Hrvatima (bez "ostalih građana Hrvatske") – je li to baš ono zbog čega, i po čemu, smo mi Hrvati – mi Hrvati?

Očito, čitate još jednu u nizu mojih zločestih *reductiones ad absurdum.* Svima je jasno – dakako, i autoru *Genetičkog podrijetla* – da nas geni – usprkos svoj znanstvenoj težini argumentacije, usprkos biologiji koja se ne može falsificirati – određuju tek jednim malim dijelom. Tu igru igra još hrpa drugih, daleko opakijih igrača.

Recimo, mnogo je uvjerljivije smatrati da nas određuje više softver nego hardver. Softver je, na primjer, *jezik:* hrvatski naš svagdanji, onaj koji nosimo kao malo vode na dlanu, špricamo i štucamo kao mladu voćkicu, jer se njime govoreći razlikujemo od svih Onih Drugih.

U čistu jeziku

Da bismo jezik držali "čistim" – kršćani kasne antike rekli bi "suhim": daleko od vragu podatne "vlažnosti" – pomažu nam, recimo, jezični savjetnici, popisi nepotrebnih tuđica, razlikovni rječnici. Oni će nam reći što je hrvatski a što nije, koja nam je riječ potrebna a koja nije – zahvaljujući njima imamo ophodnju umjesto patrole, poslijediplomski studij umjesto postdiplomskog, i robni žig umjesto robne marke. *One druge* riječi su tuđinci, one se poput žohara i virusa uvlače u naš svijet – koristeći se time što većina Hrvata, nažalost, hrvatski ne zna. Deset smo se godina borili protiv srbojugoslavenizama, da bi nas u međuvremenu preplavili kojekakvi anglizmi i amerikanizmi – kud god se okreneš *flyeri, interneti, šouovi, styling, boys, seks, donuts, skejteri, fakeri, autsajderi.*

Dobra domaća zamjena

Rišem vraga na zid i dižem nepotrebnu prašinu. Dovoljno je upaliti televizor ili prošetati ulicom da se uvjerimo kako je desetljeće jezične paranoje iza nas. Čini se da smo se dosita namijenjali neželjenih imena i natrijebili mrskih tuđica; sad se, izgorjevši na polju općeg dobra, rezignirano ljuljuškamo na luftiću, puštajući angloameričanske i kojekakve druge jezične ajkule da kruže oko nas koliko im volja. Jedina područja s kojih smo uspješno raselili tuđice jesu, čini se, administrativni jezik i najformalniji književni standard (koji ponekad spopada npr. prevoditelje filmova).

No ono što mene ovdje zapravo zanima jest *modus operandi* jezičnih čistunaca: što je ophodnju učinilo podobnijom od patrole? Odgovara pokojni Vladimir Anić, mirno i pažljivo: "U našoj filologiji, pedagogiji i u jezičnom savjetništvu održava se mišljenje da stranu riječ treba zamijeniti kad postoji dobra domaća zamjena." Kriterij je, dakle, genetički: ophodnja je naša, rođena, od lijepih hrvatskih *ob* i *hoditi,* a patrola je od francuskog *patruille*.

The plot thickens

Samo što, kao i kod "genetičkog podrijetla", stvari nisu toliko jednostavne. Anić je lingvist, i on to dobro zna; zato i stavlja "strano" i "domaće" pod navodnike. "Domaćost" neke riječi jednako je *dogovorna* kao i "autohtonost" neke manjine (Srbi i Talijani u Hrvatskoj jesu autohtona manjina, a Bosanci nisu, zbog dogovora fiksiranog u ustavnoj odredbi); radi se naprosto o *stažu:* koliko dugo neka riječ ima stalno prebivalište u "genotipu" hrvatskog jezika.

Izvući ću sada, naravno, latinske i grčke riječi. Nikoga ne čudi što hrvatski tolerira "učene" latinizme i grecizme – kao što su *fiksiran, lingvist, autohton, genetički* – svaki će vam filolog uši probušiti stoljetnom ulogom latinskog i grčkog u nadnacionalnoj *res publica litterarum,* u međunarodnoj komunikaciji, kulturi i znanosti.

Antička *antemna*

Malo će više iznenaditi "antičko" podrijetlo brojnih riječi koje su danas dio svakodnevice, npr. *antena* (od latinskog *antemna* – križ jarbola), *video* (od *video* – gledam), *tapete* (u Grčkoj *tapete* je ukrašeni vuneni tepih korišten kao pokrivač ili zavjesa; Rimljani su ga preuzeli zajedno s riječju), *tunika* (*tunica* je osnovni rimski odjevni predmet: uniseks haljinica do koljena, s kratkim rukavima), *cement* (*caementum* je grubi neobrađeni kamen iz kamenoloma), *kanister* (*canistrum* na latinskom znači košarica)

Pa ipak, ovakvim se riječima dade prilično jednostavno dokazati strano podrijetlo: one ne sadrže specifične "slavenske" glasove – one kvačice i crtice koje naši kompjutori još uvijek razumiju tek uz posebno nagovaranje. Ali ima i stranih riječi koje su se totalno pohrvatile; historijska će lingvistika reći, to su riječi koje su hrvatskom priskrbili još stari Slaveni i Slavenke (oprostite – stari Hrvati i Hrvatice), uzevši ih od Rimljana i Rimljanki, odnosno Romana i Romanki, koji su u ovim krajevima živjeli u stoljeću sedmom, pa i dosta kasnije. Naše pramajke i praoci riječi su preuzeli onako kako su ih čuli (ne čitali!), prilagođavajući ih pritom vlastitom glasovnom sustavu; nešto vrlo slično gastarbajterskom doživljaju njemačkog. Budući da su slavensko-romanski kontakti bili posebno intenzivni uz more, kaže dalje historijska lingvistika, osobito je mnogo takvih riječi sačuvano u današnjim dalmatinskim i ostalim čakavskim dijalektima (a i talijanski, odnosno venecijanski, tu je, ruku na srce, pripomogao). Vidi primjere u okviru!

Varon sluša djecu

Sve su navedene riječi "civilizacijske": učeći o nepoznatoj stvari, nepoznatom živom biću, o nepoznatoj kulturnoj praksi od onih kojima je sve to poznato, pridošlice su naučile i riječi za te nepoznate stvari, bića, prakse. Pravo iznenađenje i pravi preokret nastaju kod onoga što je pridošlicama *moralo* biti poznato i prije doseljenja.

Na jednom mjestu rimski znanstveni pisac Marko Terencije Varon (iz 1. st. pne) iznosi sljedeće zapažanje o dječjem govoru: *cibum ac potionem buas ac pappas vocent et matrem mammam, patrem tatam* (hranu i piće zovu *bua* i *papa*, a majku *mamma*, oca *tata*).

Prisna prošlost

Dakle: *mama* i *tata* (*papicu* da i ne spominjemo) – latinske su riječi. Ne imena relativno indiferentnih riba i tehnologija – nego imena od milja za najvažnije ljude na svijetu... barem iz perspektive djeteta. Nisu to riječi koje će "doseljenici" prihvatiti iz nužde, zato što svojih nemaju; prihvaćanje *mame* i *tate* moralo je biti *voljni odabir.* Napokon, šok mi se čini pojačan okolnošću da su ove riječi i danas u općoj upotrebi – i da su svakodnevni dio naše intime. I to emocionalno obojeni dio. Antika i rano srednjovjekovlje nenadano postaju – ne moderni; *prisni.*

Ostavljam da sami, u blagoslovljenom miru uskršnjih blagdana, povlačite daljnje zaključke. Ovdje bih htio upozoriti još samo na dvoje: prvo, Hrvati koji su došli u svoju "novu domovinu" bjelodano nisu došli u vakuum – došli su u naseljen, civiliziran, *živ* svijet – došli su na tuđe. Drugo, doseljeni Hrvati nisu živjeli *odvojeno* od starosjedilaca; miješali su jezike – dakle, komunicirali su – a miješali su i gene, rekao bih – veselo neopterećeni našim idejama o čistoći i nacionalnom identitetu.

Moj tata prvoborac

Mame i tate susrećemo i na nadgrobnim natpisima – iako u nešto proširenom značenju. Jednoj su tako maloj Silviji iz Rima, koja je "živjela tri godine, dva mjeseca i devet dana" spomenik podigli ne samo roditelji Klaudije Protomah i Klaudija Damalija – nego i *Salonius Epictetus tata et Aphrodisia mamma*. Potonji par očito su bili "teta i striček", odgojitelji djevojčice, robovi u vlasništvu Protomaha i Damalije – naime, velik je dio rimskih robova potjecao iz grčkih krajeva; osim toga, za robove su kod Rimljana trajno bila u modi grčka imena, kao i ona odabrana prema karakteristikama roba (tako bi to što se "tata" zove po filozofu Epiktetu moglo značiti da je obrazovan, u skladu s pozicijom odgojitelja – sjetimo se da je *paedagogus* rob koji vodi djecu u školu – a to što se "mama" zove po Afroditi, božici ljubavi, moglo bi – iako ne mora, ovo su spekulacije! – značiti da je bila i *sex slave;* robovi, kao imovina gospodara, stoje ovima, dakako, na raspolaganju u svakom mogućem pogledu). Usput, i sami roditelji vjerojatno su bivši robovi, koji nose isto ime jer su pripadali istom gospodaru; "Protomah" znači "prvoborac", a Damalija je ime iz Horacijeve pjesme.

O kuhinji rode da ti zborim

Porijeklom su latinske razne riječi vezane uz hranu i kuhinju:
porri – poriluk (koji se u hrvatskom koji put tretira kao dvije riječi: "skuhali smo porog luka")
cepa, cepulla – kapula
blitum – blitva
faselus – fažol
oryza – riža
asparagus – šparoga (ma što mislili vlasnici asparagusa, ukrasne biljke)
cucumeres – kukumari
piper – papar
(malum) persicum – breskva (*malum* je na latinskom "jabuka", pa ovo doslovno znači "perzijska jabuka")
(malum) cydoneum – dunja
castanea – kesten
fasianus – fazan
cuniculus – kunić
Tu su, potom, riječi koje označavaju tehnološki zahtjevne namirnice i postupke:
oleum – ulje (oliva, maslina, *ulika* u Istri)
polenta – palenta
mustum – mošt
frigere – frigati
Riječi vezane uz kulturu stanovanja:
armarium – ormar
crabatus – krevet
linteolum – lancun
camera – komora (tj. soba)
urceolus – vrč
patella – padela, tj. zdjela
Riječi vezane uz more i ribarstvo:
arbor – jarbol (osnovno je latinsko značenje "drvo"; ovo je dodatni, tehnički smisao)
antemna – lantina (kao što već znamo, "križ jarbola")
boreas, borras – bura (ova je riječ u latinskom grecizam)
aurata – orada
loligo – lignja ("kosi" su latinski padeži još sličniji; npr. *loliginis*, *loliginem*)
sepia – sipa
spongia – spužva
sarda, sardina – srdela
lupinus – lubin, luben (ovu su ribu Rimljani prozvali prema *lupus*, "vuk")

Njemačka

Nagrada Dževadu Karahasanu

Bosanski je pisac, dramatičar i esejist Dževad Karahasan za svoje književno stvaralaštvo u okviru Leipziškoga sajma nagrađen književnom nagradom za tzv. sporazumijevanje među Europljanima. Karahasan je veliki zagovornik tolerancije i dijaloga. "On spretno povezuje tradiciju s modernom, te Istok sa Zapadom", naglasio je prilikom dodjele nagrade, 28. ožujka u Leipzigu, predsjednik savezne pokrajine Sachsen-Anhalt Georg Milbrad. Nagrada se dodjeljuje uz iznos od deset tisuća eura. Karahasan, jedan od vodećih bosanskih autora, rođen 1953. godine, u svojim djelima uspijeva prekoračiti granicu između europske i muslimanske kulture, kao i prošlosti i sadašnjost. Živi i radi u Grazu i Sarajevu.

Milbrad je također naglasio kako je konstitutivni element Europe njezina raznovrsnost, no kako su potrebni ljudi koji će pridonijeti međusobnom sporazumijevanju, te kako književnost može pomoći u upoznavanju stranih kultura. "Pisci nam, usprkos svim razlikama, ukazuju na zajedničke europske korijene", dodao je Milbrad.

Švicarska

Tutankamon u Baselu

Izložba *Tutankamon – blago grobnica iz doline kraljeva* otvorena je 7. travnja u baselskom Muzeju za antičku umjetnost. Izložbu je posljednji put bilo moguće vidjeti prije dvadeset tri godine u Njemačkoj. Izloženo je pedeset eksponata iz Tutankamonove grobnice i sedamdeset iz drugih kraljevskih grobnica. Slavna zlatna maska mladoga vladara nije prisutna na izložbi, jer se ona u Egiptu smatra nacionalnom svetinjom i ne smije napustiti zemlju. Britanski istraživač Howard Carter otkrio je Tutankamonovu kriptu u studenome 1922., a njegovo je otkriće postalo najznačajniji arheološki pronalazak uopće. Na izložbi je za posjetitelje – a očekuje ih se petsto tisuća – postavljena maketa kripte s reprodukcijama originalnih fresaka. Jedna od glavnih atrakcija je i zlatna, bogato ukrašena škrinja. Bezbrojni mali reljefi prikazuju epizode iz života faraona i njegove supruge od prije 3500 godina, u doba 18. dinastije koja je vladala od 1570. do 1293. godine prije Krista. Još jedno remek-djelo na izložbi je minijaturni zlatni sarkofag, nešto manji od četrdeset centimetara, s prikazom faraona. On je bio jedan od četiriju sarkofaga pronađenih u kripti i u njemu se nalazi jedan od faraonovih organa koji su mu bili odstranjeni tijekom balzamiranja.

Nakon trogodišnjih pregovora, Egipćani su pristali u Švicarskoj izložiti svoje dragocjenosti neprocjenjive vrijednosti. Kako u eventualnoj nesreći ne bi stradala kompletna zbirka, transportirala se u dva zrakoplova. Izložba je otvorena do 3. listopada, a još se ne zna hoće li nakon toga u Sjedinjene Države, Japan i Kinu.

Egipat

Prvi frontalni portret faraona

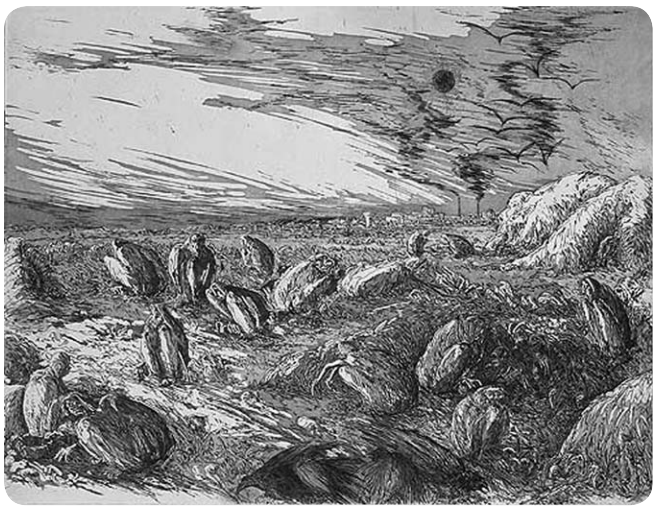
Jedna ekipa arheologa od otkrivenih je fragmenata sastavila frontalni portret egipatskoga faraona. Portret je pronađen na drvenoj ploči koja se nalazila u grobnici u Luksoru, a prikazuje Tutmosisa ili njegovu majku Hatšepsut. Riječ je o prvom portretu koji faraona prikazuje s lica, što predstavlja senzacionalno otkriće jer su drevni Egipćani portrete isključivo običavali slikati iz profila. S lica su prikazivali jedino strance i likove iz podzemnoga svijeta. Tutmosis je vladao na razmeđu 16. i 15. stoljeća prije Krista, zajedno s majkom Hatšepsut, koja se često dala portretirati kao muškarac. Španjolski egiptolog José Manuel Galan pretpostavlja da je riječ o skici naslikanoj iz razonode, a njezin je prvi fragment pronađen još 2002. godine.

Njemačka

Crteži Goethea i Grassa

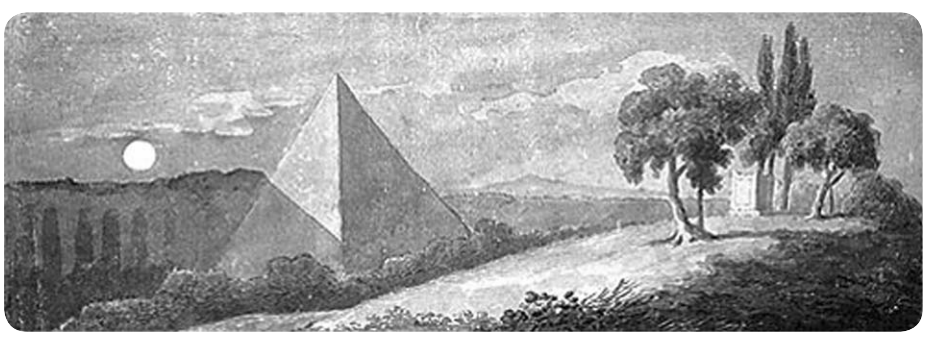
Gioia-Ana Ulrich

U muzeju Günter-Grass-Haus u Lübecku 3. travnja otvorena je izložba pod nazivom *S ovu i s onu stranu Arkadije – Goethe i Grass kao slikari pejzaža*. Izložba na temelju devedeset crteža s prikazima pejzaža, od kojih pedeset dva od Goethea i trideset osam od Grassa, dokumentira manje poznati slikarski talent slavnih pisaca te ujedno predstavlja njihove književne radove, kako bi posjetiteljima bilo omogućeno tematiku pejzaža promotriti i iz druge perspektive. "Prema Goetheu imam kolegijalan odnos. Na njemačkom govornom području nije rijetkost da su pisci slikali", izjavio je Grass uoči otvorenja. Njegova ideja da svoje crteže poveže s Goetheovim prikazima Arkadije za njega je posve samorazumljiva. "U Njemačkoj će se to ponovno interpretirati kao arogantno, ali to nije moj problem", dodaje 76-godišnji autor. Umjetnička su djela odabrana pomno i po jasnom konceptu s namjerom da izložba bude posve posebna. Među slikarima-autorima s jedne strane postoje velike suprotnosti, dok s druge strane dolazi do formalnih i sadržajnih podudarnosti. Kustos Kai Artinger naglasio je kako izložba nema namjeru uspoređivati umjetnička djela. Izložba nije zanimljiva i neobična samo zbog povezivanja dviju umjetnosti, slikarstva i književnosti, nego prije svega zbog različitih načina promatranja prirode u vremenskom razmaku od dvjesto godina.



Dok je u djelima pejzažista Goethea krajolik zauzimao središnje mjesto, Grass se kao crtač i grafičar nije specijalizirao samo za prikazivanje pejzaža, iako im se uvijek vraćao, pa te serije pripadaju među njegove najznačajnije radove. "I ja u Arkadiji!" – s ovom entuzijastičnom rečenicom počinje Goetheovo djelo u kojemu opisuje svoje putovanje po Italiji. Njemački je bard u Italiji boravio od 1786. do 1788. godine, gdje se pokušavao usavršiti u crtanju idealnoga krajolika. Točno dvjesto godina kasnije, od 1986. do 1987., Günther Grass posjetio je jednu posve drukčiju zemlju, Indiju, gdje je nacrtao daleki krajolik koji je izmišljen na temelju "povijesnoga otpada" – riječ je o slici *Dhapa, krajolik smeća*. U drugoj polovici osamdesetih godina Grassa su fascinirale civilizacijske pustinje koje suvremeni čovjek stvara i koje je nakon prirodne idile uvijek moguće vidjeti. No, ono što on prikazuje nalazi se onkraj Arkadije, onkraj prividno nedirnute prirode, koju je Goethe u Italiji smatrao idealnom. Grass za razliku od Goethea ne traga za idealnim krajolikom, nego prirodu vidi kao dio kulture u kojoj je okoliš podređen čovjeku, stoga njegove slike često prikazuju uništavanje prirode.

Izložba je u gradu Lübecku otvorena do 31. svibnja, u kolovozu će biti otvorena u Goetheovu nacionalnom muzeju, a ujesen se seli u Berlin.



Queer narod i transgender

Maxence Grugier

Queer pokret nastoji preispitati naša društvena pravila, kako bismo sebi omogućili život u svijetu u kojemu bi riječi poput "homoseksualnost", "biseksualnost", "transseksualan" postale fleksibilne i subjektivne, to jest izašle iz uporabe

Spolni "rod", bivanje "muškarcem" ili "ženom", mnogi smatraju jednom od granica koje jasno određuju naš pojedinačni identitet. Znamo da se nalazimo u muškom ili pak ženskom tijelu, još od najranijeg djetinjstva. Ovisno o jednome ili drugom slučaju, naše ponašanje prema drugima je različito. Naš jezik, naši ukusi u odijevanju, naše ponašanje nisu isti. Naša seksualnost također. A činjenica da smo homoseksualac ili heteroseksualac ne mijenja ni u čemu osjećaj pripadanja jednome ili drugom biološkom spolu. Ipak, kao što je pisao radikalni filozof Michel Foucault: "Spolni rodovi su društvene i kulturne konstrukcije, s, u najmanju ruku, nejasnim granicama". Istoga su mišljenja i dvije američke teoretičarke, Teresa de Lauretis i Judith Butler, koje su postavile osnove queer pokreta, koji slobodu da se bude svoj bez društvenih ograda "roda" smješta iznad svega. Danas se queer pokretu mora priznati važan umjetnički, filozofijski i društveni utjecaj, pomalo svugdje na Zapadu.

Queer, mutant 21. stoljeća

Queer ili *transgender* (doslovce, nadilaženje roda) drukčije je viđenje seksualnosti. To je "treći put" koji se nalazi između muškoga i ženskoga. Biti queer znači "ne smjestiti se spolno" ili barem pridavati manje pozornosti činjenici da jesmo (ili nismo) muškarac, to jest žena. Queer pojedinac je mutant. To može biti muškarac, izgledom vrlo muževan, odjeven od glave do pete u kožu, no, duge kose, potpuno depiliran i našminkan. Njegove kretnje pokazuju neuobičajenu gracioznost, on jednako privlači heteroseksualce kao i homoseksualce. Kod onoga tko ga susretne ne ostavlja poseban dojam da je riječ o muškarcu ili ženi. Jednako vrijedi za žensku varijantu. "Dječarke" devetnaestog stoljeća bile su na neki način savršene prijevremene queer (Colette i, kasnije, Simone de Beauvoir). Intelektualke visoka kova. Dražesne žene koje su pušile poput muškaraca i nosile hlače (što se u to vrijeme smatralo provokativnim), često lezbijke, no ništa muževnije od bilo koje druge djevojke, ili, ako da, onda iz igre. Biti queer znači smjestiti se u "nedefiniciju" roda, njime žonglirati, igrati se. Od "tetkice" do "butch", preko "trans" ili "drag queen", queer sve jednako prihvaća. Jednako kao i biseksualca/biseksualku ili onog tko smatra da njegova spolnost i ukusi ovise o trenutku, o susretu i o slučaju. Svojim zanemarivanjem roda, queer otvara vrata svim oblicima spolnog života. Nejasan status glavni mu je zahtjev.

Rađanje i manifest queer pokreta

Queer pokret rođen je iz spolnih i rodnih studija u Sjedinjenim Državama, sveučilišne discipline koja se oslanjala na radove strukturalističkih filozofa poput Gillesa Deleuzea i Michela Foucaulta. Te se teorije temelje na činjenici da se spolni rodovi (muško/žensko) i naš biološki spol (mužjak/ženka) ne moraju nužno poklapati, na toj umjetničkoj nejasnoći, toj neadekvatnosti između spola koji nam je dala priroda i onoga koji nas nastanjuje, koji osjećamo duboko u sebi i koji omogućuje queer pokretu da bude domaćinom svih rodova, kako smo vidjeli malo prije. Danas, francuski filozofi i sociolozi kao što su Marie Hélène Bourcier, autorica knjige *Queer zone*, i Béatriz Préciado, autorica *Manifesta – seksualnog ugovora*, predstavljaju europski dio *queer* pokreta. One smatraju, ne bez razloga, da bi trebalo čak moći izmisliti poseban jezik koji bi izbjegavao pitanja roda. Zapravo, riječ je, kako ste sigurno već zaključili čitajući ovaj članak, o dokidanju spolnih razlika u korist nečega novog, no sam vokabular ostaje vrlo "seksualan". Riječi "muško" ili "žensko" tu su nezaobilazne za smještanje pojava. To je, pak, dokaz da je rod duboko usidren u naš životni stil i viđenje svijeta. To je problem koji je manje uočljiv u zemljama engleskoga govornog područja, u kojima se "on" (*he*) ili "ona" (*she*) mogu zamijeniti s "it", koji bi mogao biti preveden s francuskim "ça", ali bez pejorativne konotacije te riječi. U biti, u Francuskoj je queer pokret "svrstan" kao biseksualan! Još jedan pokušaj etiketiranja!

Rod i tehnologija, queer militantizam

Možemo reći da nije lako izaći iz roda. Srećom, tehnologija dolazi u pomoć tom novom načinu pristupanja spolnosti. Kiber-sociologinja Donna Haraway, autorica *Kiborškog manifesta*, objašnjava da znanstvenofantastični mit o kiborgu kao aseksualnom biću nadilazi granice "roda". Za nju je kiborg metaforični amblem budućnosti otvorene dvoznačnostima i razlikama, ujedinjenjem organskoga i mehaničkoga, prirode i kulture u istome tijelu. Harawayin kiborg živući je simbol neke razlike – spolne, etničke ili neke druge – koja odbija biti razlučena ili sabijena u nešto svenadilazeće. Postulat je to koji od svih nas čini *kiborge moći*, u onoj mjeri u kojoj mehanički alati čine dio ljudskog tijela. Prema mišljenju Donne Haraway, u jednakoj mjeri u kojoj je sve teže razlučiti je li neki asimilirani objekt čovjek ili stroj, postat će sve teže znati je li biće ispred nas muškarac ili žena. To je futuristička i gotovo militantna vizija prosvjeda pokreta *Queer* i *Transgeder*, kojoj se priklanja i udruga Radical Queer Movement. Ta je udruga organizirala prosvjede protiv nekih holivudskih filmova kao što je *Sirove strasti*, jer ga je smatrala diskriminatornim u njegovu prikazu lezbijki kriminalki, i zato "politički nekorektnim". Ta queer zajednica također je rođena iz rodnih studija na američkim fakultetima i nadahnula je mnoge teoretičare i teoretičarke u Europi i u ostatku svijeta (Novi Zeland, Azija). Proučavajući ideje tog kolektiva, slavna francuska militantna sociologinja i lezbijka Monique Wittig odlučila je otići živjeti u Arizonu i tako se pridružiti sjevernoameričkom pokretu za osporavanje roda.

Biti queer znači "ne smjestiti se spolno" ili barem pridavati manje pozornosti činjenici da jesmo (ili nismo) muškarac, to jest žena

Umjetnička avangarda i queer seksualnost

Utjecaj tih teorija na svijet umjetnosti ili na slobode pojedinaca važna je činjenica, i bio je golem. Terre Thaemiltz, kalifornijski DJ, savršen je simbol queer pokreta u sredinama elektroničke underground glazbe. Na svojoj web-stranici *Comatonse* on objavljuje: "Borimo se s idejama koje smo primili s kulturom. Queer je revolucija u povijesti ljepote! Također, pozivam vas da mi se pridružite na bojišnici rekonstrukcije roda. (...) Od straha nastaju samo bore! Podignite čelo! Niste samo čudnovato biće zamotano u haljinicu ili dječak bez 'igračke' među nogama. Jednostavno ste drukčiji! Preokrenimo kulturu ispunjenu vladajućim muškarcima!" Rock'n'roll stranu queer priče drže bend Six Inch Killaz, jedan "pankerski transvestitski Drag Queen Trash Band", prema uzoru na New York Dolls iz 1977. godine. Nakinđureni poput *drag queens*, članovi benda pjevaju ironične i zajedljive pjesme o rušenju muške dominacije u popularnoj zapadnoj kulturi.

Queer se očituje i na području kinematografije. Hans Schierl mladi je sineast koji se bavi problemima rodova i seksualnosti koje nam nameće naše društvo. U gotovo pornografskim filmovima, on predstavlja (seksualno i društveno) nasilje muške vlasti. Komercijalnija, Karen Dior, zvijezda transseksualnog porna, pokazuje svoje savršeno tijelo za užitak heteroseksualcima i drugima, prosvjedujući protiv heteroseksualne hipokrizije koja želi da "normalan" čovjek gaji isključivo mržnju prema transseksualcima, iako često prema njima osjeća želju i znatiželju. Na Internetu se mogu pronaći mnoge stranice posvećene queer pokretu. Među najzamjećenijima su *Dragnet*, sajt *Transvestites*, *Drag Queens and other Flaming Creatures* i *Anon*, koji je nešto misaoniji. Pristaše transrodnosti često su i vrlo duhoviti, a ima i mnogo referencija na azijatsku *queer* znanstvenu fantastiku (Mangas Queer), pa čak i na filmove s vampirima!

Queer fetišizam i sadomazohistička praksa

A kako je s fetišizmom u svemu tome? Naravno, fetišizam se ne svodi na priču o *dress-codeu* i *fashion victims*. Ipak, queer "kreature" imaju nešto zajedničko s određenom fetišističkom scenom: ljubav za *latex* i plastiku. Zaljubljenici u lijepe materijale, osobe dobrog ukusa, pristaše pokreta također su obožavatelji tehno-scene i fetišističkih večeri diljem svijeta. Jednako tako, svjetska referencija fetišističkih novina *Skin Two* nudi na svojim stranicama mnogo mjesta predstavnicima i teoretičarima pokreta, kao i svim događajima u vezi s njim. Posebno se dobro sjećamo *Ragin' Xenomorph* (pobješnjelih ksenomorfa), vrste smještanja u odnosu na *drag queens* i genetički preinačena bića prema uzoru na Marilyna Mansona, koji pozira raširenih nogu bez muških atributa koji bi se tamo trebali nalaziti. Sadomazohističke queer prakse također su u modi. *Piercing* je, na primjer, posebice cijenjen, kao i seksualne (i neseksualne) prakse opće priznate kao čisto sadomazohističke (*fist-fucking*, *stretching*, flagelacija te dominacija i submisija). No, sve to ostaje u okviru intimnosti sudionika, jer seksualna razina nije najvažnija stvar u kulturi i imaginariju *transgendera*. Queer je, naime, ipak malo umniji pokret, i ima društvenu i spolno zahtjevniju stranu.

Umjesto zaključka

Queer pokret nastoji preispitati naša društvena pravila, kako bismo sebi omogućili život u svijetu u kojemu bi riječi poput "homoseksualnost", "biseksualnost", "transseksualan" postale fleksibilne i subjektivne, to jest izašle iz uporabe.

Za boljitak budućih naraštaja, nadajmo se da će ti stari antagonizmi iščeznuti te da će društvo zbog toga biti samo bolje.

S francuskoga prevela Ursula Burger.
Članak je objavljen u časopisu *Discipline*.

RED MEAT

from the secret files of
Max Cannon

www.redmeat.com/redmeat/